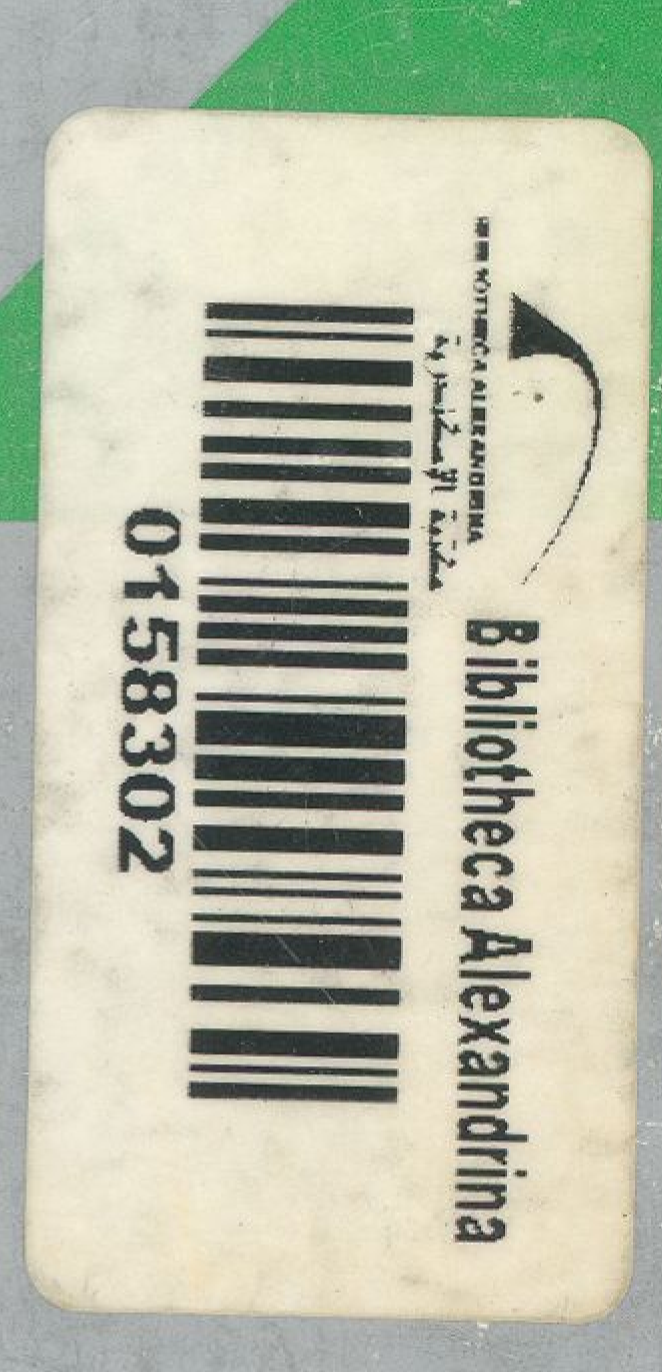
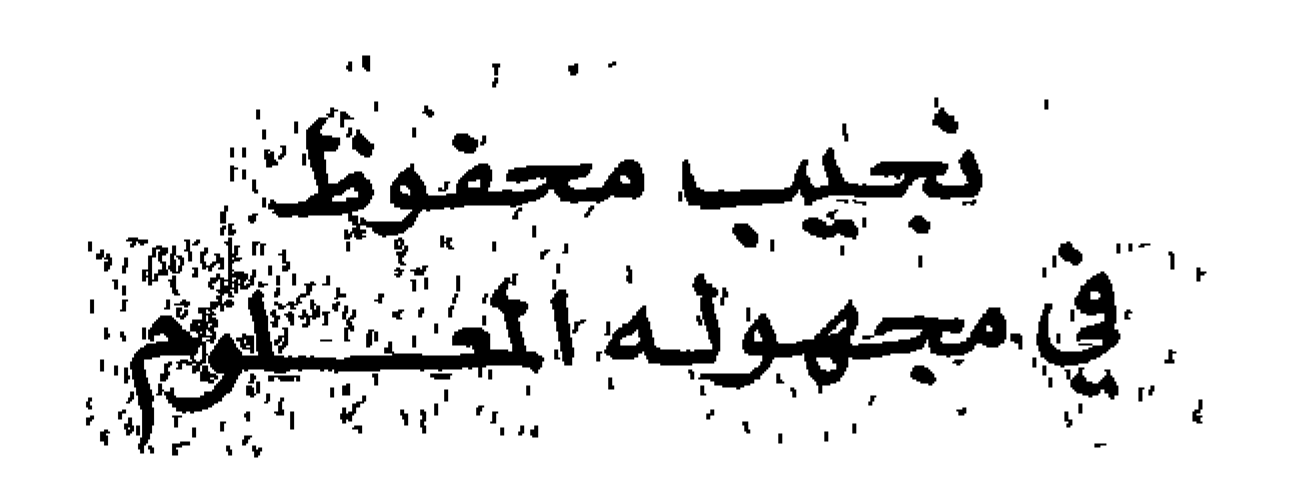
الدكتور علي شلق

نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم



دار المسيرة


نجيب محفوظ
في مجهوله المعلوم

الدكتور علي شلق

نجيب محفوظ
في مَجهوله المعلوم

دراسة أكاديمية شاملة



الطبعة الأولى
١٩٧٩

مَدخل إلى فنّ القصّة

أن نكتب قصّة، فذلك فحوى أنّ شيئاً يكتبنا، يغطّ بريش على غصن، وبغصن في ظل، وذلك هو الحبر، وأننا من الزمان في جزيرة، فكلّ موج حولنا يشير الى مفاجأة، ويومىء نحو مغامرة.

الانسان حكى في أوّليّاته حكايات، لكنه لم يقصّ، لم يقتطع من الحياة، الا ساعة استوى في حضارة باحت بالفلسفة، والعلم، والصوفية، والدين، ومختلف معارج الادب.

بالقصّة - شأن كل فنّ - سفر خارج المكان والزمان، الى البال، ويبقى الخيط، والخطى في ربط بالواقع.

الامّة العربية ذات موروث غنيّ بالقصّ، وهي في إسلاميّاتها من ذوات الصف الأوّل.

أخذت بالتّنسيق الحديث، نظاماً راق لها، فبدأت منذ قرنٍ تدخل قصصها حرم العطاء العالميّ.

قصّة! لعب بالزمان، على ما هو أطيب من الفلسفة!

ألقصّ في اللغة:

- قصّ الحديث: سرده بتتابع. قَصّاً

- قصّ القماش: قطع منه. قَصّاً

أَلْقِصَّةُ: إسم جنس لما يُقصّ.

القَصَّةُ: للقَص مرة واحدة.

القُصَّةُ: ما يُقصّ من شعر في الناصية أو في مكان آخر، وقيل يطلق على شعر المرأة في موضعٍ ما...

أَلْقِصّةُ حديث متسلسل، خبر يحتضن خبراً في مألوف حديث الناس.

القِصّةُ في المصطلح الفنّي، قطعة من الحياة، واقعها، أو متصوَّرها، يختارها القاصّ، لغرابتها، أو مغزاها، أو جمالها. ولا تكون ذات بناء تامّ إلاّ إذا تحدثت عن موضوع رئيس يدور في فلكه اكثر من حدث واحد، وهو مرتبط بقضية كبرى، قوامه السرد، يتأزم في عقدة، ينفرج في حلّ، ويندلح في سياق، وينحرُّ في حوار، كأن ذلك صوت الحياة لا صدى لها.

يتحرك في إطار القصّة بطل، وحوله كثيرون من شأنهم أن يحققوا ظهوره على أجلى شكل. وربما اقتضت ظروف القصّة أن تتخطّى شروط البطل الممتاز، والاشخاص الذين يتحركون في جوّه، ومثل ذلك العقدة والحلّ، فتصبح القصّة حديثاً مكثّفا عن حادثة تندمج في حادثة، ويتولد عنهما حديث كثير، على مقاس أن الفن لا توضع له شروط نهائيّة.

والقصّة من النثر، والنثر من الادب، والادب هو الابن البكر لأسرة الفنّ. تلك التي تضمّ الى جانب الادب بشعره ونثره، الرسم، النحت، الموسيقى، المعماريات، البستانيات.

هذا الفن عامةً قد يبدو لدى بعض مفكّري العصر عرضةً للإندثار، ليبقى العلم وحده وجهة ملكات الانسان، وقدراته العقليّة، ظانين أن الفن وهو نمط عقليّ، خارج عن دائرة النسق الرياضي، والمنطق المتلاحم، غير أنّ هذا التصوّر فيه قسوة على الفنّ، وتجاوز، بل تسطيح لفهم الوجود، ولذا فلا نجد داعياً الى الامعان في هذا المجال، وحسبنا أن نشير الى الفائدة من الفن، والى غاياته.

يفيد الفنّ أنه خير وسيلة لتسجيل مراحل الحضارة البشريّة، ومقدارها، وتنوّعها، اذ هو يمثل خلاصة الحركة العقليّة، وزبدة الهفّ الوجدانيّ، وابعد مطارح الخيال البشريّ الذي يرسم الاكمل والاجمل، ويرى بعين استشرافه أبعاد المصير، ودوائر الشمول، وهو سيبقى ما دام الانسان يطمح، ويحنّ، ويتصوّر.

أمّا غايته فهي تكمن في ذاته من جهةٍ كبناء تأليفي، وتعبير جماليّ، من اجل الجمال ذاته، في دورته الأولى المحدودة حول قطبه، أما غايته البعيدة فهي أنه يهدف الى انسانية الانسان، إذ بأسر مسافات المطلق في الجزئيّ، والنهائيّ في اللانهائي، وهو وحده بسائر وسائله، وانواعه يرفع الواقع المتّهم، الناقص إلى ما هو أسمى، وأبعد، واكمل.

– بعدُ، ماذا تمثّل القصّة في الفنّ؟

– ما تمثّله الفنون المختلفة، حيث أنّها تنتسب الى أسرة الادب، فهي تعبّر عن الاشباه والنظائر راسمة الخواطر، والأفكار، والاحيلة بالحوادث، وبذا نرى أن لا بدّ من ذكر بعض مستلزمات القصّة من مصادر، وأساليب، وانواع، وشروط، اذ هي ميدان فسيح للأمزجة، والنوازع، والثقافات في العصور المتباينة.

مصادر القصّة

ألقاصّ أشبه ما يكون بصاحب دلوٍ يمتاح به من بئر أو بركة، أو نهر، أو بحر، وهذا لا يخرج عن ثلاثة مصادر:

الواقع – التاريخ – الخيال

الواقع: القصة الواقعية، تلك التي تدور حوادثها التي وقعت بين زمان ومكان، حول ما هو محسوس، حارّ، جرى بمختلف شؤونه، فيأتي القاصّ ليختار من تلك الحوادث ما يروق له، لغاية في نفسه، طارحاً كثيراً من تلك الحوادث حيث انها لا تعنيه، فهو بذلك يختلف عن المؤرّخ الذي يلتزم بالاحاطة، والشّمول.

ليس معنى الواقعيّة أنها حديث عن أشياء وقعت في الزمان، وأن الفنان ليس الا مسجلاً كآلة التّصوير، بل الحقيقة التي يجب ان تلاحظ في هذا النمط من القصص، تبدو في تصرّف الفنان تصرّفاً ملحوظاً في تفصيل الحادثة، والزيادة فيها، والإنقاص منها، وبثّ صوره، وأفكاره، ومشاعره من خلالها، صنو ما فعل محمود تيمور في « قبلة الساق » متلا، ونجيب محفوظ في « زقاق المدق »، وبلزاك في « مدام بوڤاري ».

كما أنه ليس من الضروري أن يكون اشخاص القصّة الواقعيّة قد عاشوا فعلاً، وأن اعمالهم جرت ولا مجال لنكرانها، فالواقعية منطلق، وللفنان أن يتخذ لرسم ما تراءى له حسب الرغبة، والتصوّر.

التاريخ: القصّة التاريخية هي التي اعتمدت على حوادث معيّنة، مختارة، من مجاري التاريخ، فهي بذلك واقعيّة مضت، وهي تساق على الغالب لاغراض قوميّة، أو تعليمية، أو ترفيهيّة، من طراز روايات جرجي زيدان، وكرم ملحم كرم، ومعروف الأرناؤوط.

القصة التاريخية، تفسّر التاريخ، تسهّله، تصحّحه، تزيد فيه، أو تنحرف به الى غاية في نفس القاصّ، لا شأن لها في التاريخ الا التّسمية، بل هي عصرنة لفكرةٍ ما لدى الفنان.

الخيال: القصّة الخياليّة هي تلك التي ينسجها القاصّ على نول خياله وتصوّراته ولم يعتمد على واقع، أو تاريخ، فهو بذلك يرسم حوادث تشبه الواقعيات سواء تلك التي حدثت في الماضي، او انفعلت في الحاضر، فهي بذلك مشحونة بالذهنيات، والصور، والاحلام، والمشاعر، والهواجس، والانطباعات، والرواسب اللاواعية واللامعقولة.

وقد تكون القصّة الخياليّة تخريفيّة كأقاصيص كليلة ودمنة، أو مجنونيّة كقصص وحكايات الف ليلة وليلة، أو رمزية مثل بعض ما قصّ هانس أندرسن، وكافكا، وكامو، وقد ترمي الى صياغة غريبة جاءت صدى لمذهب في الكون، والفن مثل ما نسلت خيوطه من

نول اللامعقول، والسورياليّة، والداديّة، ويكفي أن تتناول بعض نتاج العصر من طراز ما كتب صموئيل بيكت، ويوجين يونسكو، وبعض آثار نجيب محفوظ مثل « ميرامار » وثرثرة فوق النيل، ويا « طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم، ولا تنبت « جذور في السماء » ليوسف حبشي الاشقر، والسد لمحمود المسعدي، وجبهة الغيب لبشر فارس، لنقف على جانب من رؤيويّات القصص العصري.

ما هي أساليب القصّة؟

تكتب القصّة بأسلوب واضح، متسلسل، تضمه اسلاك المنطق، متقيّد بالوقائع المنعاشة، الحارّة، المتميّزة، المستقاة باختيار من جملة ما يجري بين زمان ومكان فهي لذلك متأثرة بمناخ العصر، ومزاج الفنان، وبوح الموضوع، فتسمى عندئذ كلاسيّة.

وقد تسيطر مشاعر الكآبة، والحزن، ومختلف تيارات العاطفة على الكاتب، ويجنح به الخيال إلى أن يرسم لجناحيه مدى آفاق، وفضاءات، وأن يسبر بفكره أعماق الكينونة، فرحا، حزينا، راضيا، غضوبا، يائساً مؤمّلا، فيرمي بصره الى المصير، الى ضمنيّة الوجود، ناسلاً خيوط رؤيته، ورؤياه من نول القلب، كأنه ناسك في محراب الحياة، معتمداً على الفاظ بخصوصها، ومواقف منمازة، فتسمّى عندئذ القصّة رومنطيّة.

وقد يلجأ القاصّ الى نمط آخر من التّعبير، فيلغي شؤون العقل المنطق، والعاطفة الفائضة، ويجنح إلى نوع من الإيقاع، وشأن من الإيماء، والتصرّف بممالك الوجود، وأشيائه، فيمزجها ملغياً

المسافات بينها، وما لها من هويّات متميّزة، منساقاً مع هاجس الرؤيا الكونية وارتباط العوالم بعضها ببعض، يعكس أصداءها وصورها، أو كأنه يصنع بالتّعبير عوالم جديدة، يخلقها، يضيفها، ينسج خيوطها من موسيقى الارض وهي تئن في دورانها حول نفسها، وحول الشمس.

الكاتب عندئذ آلة لاقطة مسلّطة على الزمان والمكان، تقبس ممّا بينهما حدثا متميّزاً، أوقل صوتا، صدى، نغمة، فهي لذلك تسمى رمزيّة.

الرمز لا يقف عند حدود الالفاظ الخاصّة الموحية، ولا المواقف الغامضة، تبوح بها الاستعارات المكثفة، اللامحة، والصّور الغريبة العجيبة، بل قد يلجأ القاصّ الى الأسطرة.

فالاسطورة لذا نوعان:

نوع تاريخي مضى زمنه، بمضيّ عهود الجاهليات في حياة الشعوب.

ونوع ادبيّ سيبقى ما بقي الخيال، والتشبيه، والكناية، والاستعارة، والرّمز.

لكن قدراً غاشماً يحيط بأمة من الامم، او ينصبّ عليها، فيلجأ القاصّ عندئذ الى التستّر وراء صور يحوكها من الطّبيعة بانسانها، وحيوانها، وشجرها، وسائر اشيائها، فيُلبس الحيوان ثوب الانسان، ويركّب له عقلاً، وشعوراً، ويرفع من مرتبته مثلما فعل بيدبا الفيلسوف ازاء دبشليم الملك الطاغية، حيث ترك الحيوانات تتكلم، وتفعل، وتحيا بعقول بشريّة، وهذا يسمى الرمز التخريفيّ.

وقد يتجاوز القاصّ مدى التخريف الدائر في فلك الحيوان والانسان، فيتخطّى ما صنعه بيدبا، او ابن المقفع، اولافونتين، او مؤلف الف ليلة وليلة في بعض فصول حكاياته، إلى تناول الأشياء مثل المفاتيح، والمسامير، والابواب، والاحجار، والخواتم، فيزرع فيها العقل، والشعور، والتمييز، والحكمة، ويتركها تتفاعل مع الحياة، وهذا النوع من التخريف شهر به الدانمركي في أقاصيصه « هانس اندرسون » كما شاع في قصصِ الاطفال، وبعض رؤيويّات الكتّاب السياسيّين.

الاساليب الفنيّة لا تخرج عن هذه الثلاثة التي عرضنا، ولكن العقل البشريّ لا يخضع لمقاييس نهائيّة حتى في العلميات، والرياضيات، فكيف به وهو إزاء الفن المبني على التبديل، والتطور، حيث هما صدى حركة الزمان في قابلية المكان، لذا فقد سلك الفنانون طرائق أخرى منتزعة مما سبق، فذهب بعضهم مذاهب منها:

الإنطباعيّة - السّورياليّة - التجريديّة - الإلصاقيّة - الدّاديّة - وسوى ذلك مما يطول حبل مداه، وكان فن الرسم رائداً، ومؤثرا، وأقدر على التّمثيل بهذه المثابة.

- هل يمكن أن تُرسم للقصّة شروط؟

الفنّ لا تقاس شروطه بمقاييس العلم، لأن الفنّان كائن حي معطى، يعبّر بقدرة عن حالة عابرة في الظاهر، وهذا يقتضي منه رضوخاً لمناخ تلك الحالة التي تفرض عليه وسيلتها، وأسلوبها، لذلك فالشروط التي رسمها النقّاد انما هي لتسهيل أمور نقدهم، هي شروط لهم أكثر مما هي للفنان، لأن الفنان لا يتقيد بما يرسمه الآخرون له، بل بما يختطّه هو بالذات لنفسه، بما يكتشفه من أقاليم

جديدة في الكون، والنفس، فهو رائد الدروب البكر، والآفاق الوحشية، غير أنّ أمر الشروط لنجاح القصة يكون - عادة - مستمداً من القصص الشهيرة، المتميزة في تاريخ هذا الفرع الفني، ولذلك نرانا ملزمين بتقرير ما يلي:

١ً - أن تكون القصّة كالجسد ذات بدء، وقلب، وخاتمة. فالبدء يعلن عن استرسال في الحديث يسمّى سرداً، يجب ان يكون متسلسلا، منطقياً. والقلب هو موضع وصول الحوادث الى أعلى درجة في التجمع، كمياه البحر لدى الموجة العارمة، ومعنى ذلك أن الامور احتدمت احتدامها الهائل، وان هنالك عقدةً، وتأزّما، واحترازاً بين زمان ومكان. أما الحل فهو بمثابة فقش الموج على الشاطىء، وبمثابة ما في الطبيعة من جنون الريح ثم هدوئها، وانفجار البركان وسكوته، وكما لدى الانسان ساعة الوصال، يشتاق، فيحتدم، ثم ينشرحُ وَيَطمئن، فالطبيعة، والانسان، والفن يفسّر بعضها بعضا، وهي أشياء تعبّر عن ناموس الحياة.

٢ً - أن تكون ذات موضوع قابل للتّصديق، مبنيّة كالعمارة، كل لبنة او جدار يعشق ما يليه.

٣ً - أن تجيىء متساوقة، متناغمة الفلذات، تساوق المعزوفة.

٤ً - أن تتكون من فصول، والفصول من مشاهد، او ذات سياق لا تقاسيم له.

٥ً - أن تتنكب جانب الوعظ.

٦ً - أن تخفي ملامس التحليل البسيكولوجي، فلا تغلب شؤون علم النفس على سياق الحوادث، ولا قضايا الحكمة، والاخلاق، والتبشير .

٧ً - أن تلعب فيها المفاجأة، والدهشة لعبة الغرابة، مبتعدة عن المألوف الذي يسئم، والعاديّ المبتذل.

٨ً - أن تستوفي عناصر التّشويق الآسر، الذي يسلب القارىء هويّته، ووجوده ليلقيه في مناخ القصّة.

٩ً - أن يتخللها حوار، حيّ، حارّ، لبق، كأنّه الحياة المباشرة، المنضّرة.

أنواع القصّة:

١ً - تكون القصّة فكاهيّة للتّسلية، من شأنها أن تنقل البشري من حالة الواقع، الى ما هو أيسر، وأبهج.

٢ً - القصّة التّعليميّة وهي تلك التي تهدف الى تقرير مبدإ علميّ، او تربويّ، او خلقي، أو سياسي، او سيكولوجي.

٣ً - القصّة الفلسفية وهي التي تعرض مذهباً فكريا معيّناً تعمل على إشاعته.

٤ً - القصّة الأدبيّة، تلك التي تعنى بشؤون الادب والادباء، وظروفهم الحياتية، وما انتجوا من شعر ونثر، وقد ترمي الى إشاعة نسق معين من التّعبير.

٥ً - القصّة الغرامية وهي ما تعنى بقضايا المحبين، وما تعرضوا له من محن، وفراق او لقاء.

٦ً - القصة البطوليّة، تلك التي تعرض حياة بطل في امة، أو شعباً من أمة، أو موقفا جباراً لأمة بكاملها.

٧ً - القصّة التاريخيّة، وهي التي تقدم لنا جانباً من التاريخ

تحكيه لجلائه، وتيسير معرفته، وحفظه، وامتياح اسراره، ومقاصده.

٨ً - القصّة التخريفيّة وهي ماا عتمدت على الرمز، والاساطير، والغرائب في مناخٍ خاص.

٩ً - قصّة الرحلات، والاسفار، والمغامرات.

١٠ً - قصص الاطفال.

١١ً - القصص البوليسيّة.

١٢ً - القصص الدينيّة.

١٣ً - قصّة السيرة الذاتية.

١٤ً - قصّة السيرة الشعبيّة.

١٥ً - من القصص الملاحم، والمسرحيات، ولكنها ذات شأن آخر.

أقسام القصّة: Nouvelle

تقسم القصّة الى حكاية Recit وأقْصُوْصة Conte ورواية Roman وهنالك الاخبار والاسمار او ما يسميه الفرنجه Farce. ثمّ إن القصة اسم جنس لكلّ ما يقصّ. غير أنّ الحكاية ما تضمنت أحداث فرد او جماعة لها جسد القصّة ولكنها غير متنوعة، او متعددة، او مكثّفة، والأقصوصة ما جاءت أقل منها عناية بالحبكة والنّسيج العام.

أمّا الرواية فهي أشبه ما تكون بالقلعة، او السّمفونيّة. حيث

تتكاثف الحوادث فيها، وتتعقّد الامور، وتنحرّ الاجواء، وتشتبك قضايا الأفراد بعضها ببعض، وتتداخل أمور الجماعات تداخلاً يستحوذ على القارىء، ويصرفه عن واقعه صرفةً تامّة، كما تصرفه أشياء الطّبيعة ساعة تتعدّد في تداخلها فيخيّل الى الرائي أن إرجاع الامور الى نِصابها عسير، وعسير الى درجة المستحيل، فهذا في الطبيعة غاب، وتلك ريح، وذاك مطر، وذا مساء، الى جانب هدير سيول، وسواق، واختلاطِ بثغاء، ومعاء، وعواء، وزئير، كل ذلك عندما يشهده الشاهد يضعضعه، ويرعبه، ويدخله فيما يشبه اليأس، وينذرُه بالموت، من هذا القبيل الموازي بناء الرّواية، فهي ليست قرية، أو مدينة، أو حياً، إنها عالم بكامله. وبمقدار ما تكون الكثافة، ويكون الاحترار، وتشتّد الازمة بمقدار ما يكون للعمل الروائيّ جلاله العظيم.

أرأيت الى عشرات الآلات الموسيقيّة، يلعب بها وعليها لاعبون بعددها دُوْن تقيّد بنوطة، أو دراسة كيف يورث صخبها الجنون، ويدعو الى سدّ الاذنين والهرب؟

ثم أرأيت الى هذه الآلات نفسها، عندما يَلْعَب بها وعليها اللاعبون، وقد رسمت لهم نوطة يتقيدون بها، وهي تؤدّي الى جوّ تحكم به على السامعين بعد اللاعبين، وكيف أنّ ذلك التناغم يوصلنا إلى افق النشوة، وأبعد ابعاد السفر في الكون محمولين على ريش غبطة فردوسيّة ننسى بها الواقع، والوجود، وكل تهمة في الكون؟

لا قيمة لطول القصّة او قصرها في العمل الروائي، بل إن القيمة للعمل في حدّ ذاته، بمعنى ان الرواية حياة ثانية تضاف الى

الحياة، والحياة قصيرة او طويلة لا تهمّ بمقدار ما يهم المعنى من الحياة، ولو انه وقفة مجد للحظة، فالفارس لا يكون فارساً معدوداً بما لديه من سلاح، أو قدرة جسديّة، ووسائل مختلفة للصراع، أو أجل يفسح له بين الزمان والمكان، بل الفارس بمعركة يمتشق فيها عزمه قبل حسامه، وينتصر، وذلك قد يكون بلحظة، أو ساعة، وربما قل او كثر.

على أنّ بعض الغربيّين[1] نظر الى الرواية برؤية عددية فقال: «إنها كل عمل خياليّ، نثريّ، يزيد على الخمسين الف كلمة» أي بما يقدر باربعماية صفحة تقريباً، ثم حدّد الدعائم التي تقوم عليها الرواية بسبع: الحكاية - الشّخصيات - الحبكة - الخيال - التنبّؤ - النموذج - الايقاع.

فالحكاية: the story telling هي الحديث عن مجرى أحداث ذات تتابع زمنيّ، ليس فيها تأزم، ولا عقد، وهي بذلك شبيهة بالخبر، او السّمر.

والشخصيات: personages وهي التي لاجلها يحكى عن الاحداث، وهي لبّ. ومحور.

يتحدث القصّاص في العمل الروائي عن نفسيات الاشخاص، وتلك لا تظهر في عمل سينمائيّ، أو دراميّ، لان السّينما تتعلق بالمكان، والدرام يحتاج الى فعل في المادّة[2]، «فعباس الحلو»

(١) E. M. Foster في كتابه (ملامح الرواية) Aspects of the novel

(٢) الدرام: من ToDo في الفعل

ساعة شاهد حميدة بين احضان الجنود الانجليز قذفها بالزجاجة فجرحها، فهذا فعل دراميّ لم يقف عند حدود الغضب النفسي، والانفعال الداخليّ.

الحبكة: the plot هي التي تثير فينا الدهشة، بينما الحكاية تثير فيناحب الاستطلاع، والحبكة سلسلة أحداث تنعقد على فاجعة، أو غرابة، فاذا تحدثنا عن سليم علوان أنه عشق حميدة، وطلبها من أمها بالتّبنّي، فتلك حادثة حكاية، ولكننا عندما نعلن أنه مات بالسكتة القلبيّة فتلك حبكة، تثير، وتعدّد، وتخيف.

الخيال: fantasy ما يُتصوّر أنه حقيقة، ولكنه ليس كذلك، إذ هو على مثالها، ينطلق من الواقع، ويتسع، ويكبر، أو ما يمثل في الرواية عنصراً فوق الطّبيعة، مازجاً ما هو غيبي بما هو محسوس، وما هو سحري بما هو معقول.

الخيال، سفر «لا يرضى الإقامة، فهو سائح يطلب وطناً، يصنعه كما يشاء او يفتش عليه في الآفاق البعيدة.

التّنبّؤ: prophecy وهو الإعلان عن حادث سعيد، ملقياً أضواء من الذات على الطبيعة، فتزيد الاشياء وضوحاً، والاشكال جمالاً.

التّنبّؤ يتعلّق بمصير الاشياء، إذ هو رؤية بمنظار شفيف يستوحي ويستلهم، منطلقاً من الراهن الى الآتي. إنه وعد ينتظر، وكشاف رائد، يعود بخبر...

النّموذج: pattern وجه من أوجه الرواية، يرتبط بجمالها الفنّيّ، وهو يستمدّ غذاءه من الحبكة، ليستعلن بشكله الاحلى،

والآنق ، فالنموذج في كل شيء يمثل المنتخب الاجمل، والاكمل.

اذا كانت الحكاية تثير حب الاستطلاع لدينا.

والحبكة تثير فينا الدهشة،

والشّخصيّة تلفتنا إلى القيمة الانسانيّة،

فالنّموذج وسيلة تشعرنا بالجمال، وبها تصبح الرواية وحدة متكاملة.

لدى نجيب محفوظ خطوط متوازية، متلاقية، متقابلة، كأنه مهندس يرسم خريطة، وهذه الخطوط تتناغم على شكل تتمّ به فرحة الرضا عن التأليف، وقد سبق أن أشرنا الى ازدواجيةٍ ترتسم في مجرى حياة اشخاصه على نسقٍ من التلاحن الموسيقيّ.

الايقاع: Rhythm هو نوع من التعبير الموسيقيّ، ينتقل الى التشكيل المعماريّ، أصله من وقع اللحن إذا ألّفه وآخى بين فلذاته، ساعة يدوزن الموسيقيّ عوده، وآلاته، فيساوي شؤونها.

ليس الايقاع وقفاً على العمل الروائي، بل هو في سائر الفنون.

يتمّ بتنسيق فلذات العمل الفنّيّ في الزمان كالموسيقى، وفي المكان كالمعماريّات، او البستانيات، وفيهما معاً كالسّينما.

اذا كان النموذج يحدّد الاطار الخارجيّ للعمل الفنّي، لشكله، فإن الايقاع يحدّ العمل الفنيّ من الداخل، ويسري في سائر أجزائه.

ربما كان النموذج يثير فينا شعوراً بالجمال فهو يسرّ، وشعوراً بالجلال فهو يرهب، والايقاع بهذه المثابة يخاطب عاطفتنا، ويثير

شعورنا للتّسامي، إنّه كالتنفس للجسم الحيّ، لذلك فهو يجيىء سريعاً وبطيئاً، بسيطاً ومعقداً مرحاً ورصينا، حسب مناخات النفس.

في الحقيقة، انّ الفنان لا يملك الطاقة على أن يرسم وفق هذه القواعد والخطوط، لانه محكوم بقدر يأتي من خارج إرادته، او من اعماق ذاته، فما إن تحنّ نفسه إلى العمل، ناشطاً، ممتلكاً حرّيّة التصرّف، حتى يغمره جو الحالة الخاصّة، وعندئذ تتقيّد حرّيته بتلك الحالة، ويشعر أنه أسعد مخلوقات الدنيا في جوّه الجديد.

لا يدري الفنان ساعة يعمل، هل أنه هو الذي يتحرك، ويرسم، أم أن قدراً آخر يحركه، ويرسم به.

كم وكم حاولت أن اكتب شعراً حسب الوارد الطارىء على ذهني، أو لأعبّر عن الخلجة التي ارتعشت في داخلي، فما إن امسك بالقلم حتى أتحوّل وجهة أخرى كأن القلم يقودني، أو أنني انطلق من تلك الخلجة الى ما لم يكن يخطر لي ببال.

لنسأل نجيب محفوظ، أو توفيق الحكيم، أو أيّ شاعر كطاغور، أو پبلو نيرودا، أو أيّ رسّام او موسيقيّ: هل تقيّد أحدكم بما رسم لعملٍ من مخطّط؟ ألم يكن في معظم حالاته منساقاً الى البوح كأنه على جناحي طائر حريريّ الملمس. او شراع سَكْران على موجٍ مخمليّ؟ فما لنا نمعن اذن في التّقعيد، ورسم القيود، لمن هو وحده يمنحنا حرّية التّخلّص من كل قيد؟

يا له الفنان!!! ساحر ماكر، يلقي بأصدافه يلهينا بها على

شاطىء ذاته، ويتلاعب في سياحته بين الغيوم والنجوم بلآلىء الضياء!

الزمان والمكان في الرواية:

الزمن: ماذا يعني؟ الوقت، المرور، الدوام. فالقاموس لا يعيّن معنى مادة زمن، فكيف توصل الانسان الى النطق بها؟

لنرجع الى فقه اللغة، وعلم اسرار الحروف كما يقول ابن خلدون نقلا عن السّيمائيين، فالزاي حرف رعشة، واختلاج، والعين حرف حلقي حادّ، يرمز الى العاطفة، والنون حرف غنّة جريا على مقاييس علماء التجويد.

الزّاي تخرج من طرف اللسان لصيقاً بالاسنان.

الميم للإطباق، والتملك، والشدّة.

النون للترنّم، للفرح، للتمادي.

فهل هذه المعاني كلها تشكل ما يقصد بكلمة زمن؟ وهل هذه الحروف الثلاثة تصور الزمن؟ خاصة اذا أضفنا اليها الحرف اللين الالف إشارة الى الامتداد، فماذا تكون الحصيلة؟ وهل الحروف صورة للمعاني؟ أو بمعنى آخر هل ان الحروف وهي مكانيّة صورت الوقت وهو زمانيّ؟

اذا كانت اللغات من اصل واحد، ثم تفرّقت، فلنعد الى لغات تختلف عن العربيّة، فالزمن لدى الفرنجة Time, Temps فالميم في العربيّة، والفرنسية، والانجليزية ماثلة، بينما نجد لفظة: Munite او Munit تحوي الميم والنون وهي تترجم في العربية الى دقيقة، وهل

أن لفظ Temps بالفرنسية الذي يكتب بشكل ويلفظ بآخر، يوحي بهذه المصدريّة الواحدة؟ ثم إننا أجرينا بحثاً عن معنى حروف «ز. م. ن» ساعة نقدم أو نؤخر في لفظها فنقول مزن، ونمز، وزنم، فلم نجد لذلك معنىً قريباً مما نُريد، طلباً لالقاء ضوء على الجذر اللغويّ.

على أنّ العربيّة تمتاز عن لغات الارض عامة بكثرة مفرداتها، وطواعيتها للاشتقاق، فهي لذلك تمتاز بمفهوم مدهش عن الزمن.

فهنالك الزمن، والزمان، واللحظة، واللمحة، والفترة، والهنيهة، والثانية، والدقيقة، والساعة، واليوم، والاسبوع، والشهر، والفصل، والعام او السنة، والحول، والقرن، والعقد، والفصل والعصر، والعهد، والحين، والآن، والماضي، والحاضر، والمستقبل، والراهن، والآتي، والصبح، والفجر، والغسق، والضحى، والرابعة، والظهر، والعصر، والمغرب، والعشاء، والمساء، والغلس، والهزيع الاول، والثاني، والثالث، والراهن، والمصير، والمآل، والفوات، والكرور، والقدر، والدهر، والبعث، والخلود، والدوام، والبقاء، والزوال، والفناء، والردح، والفترة، ومتى، وربما، وريثما، ولعلّ، ولم، ولن، ولمّا، واذا، وإن، وما، ومهما، وهنالك اسماء الزّمان، والظروف، وذا يشير الى تأثّر العربيّ تأثراً هامّاً وعجيبا بالزمن، مما يؤكد حدة إدراكه، وعمقه، ومداه الشموليّ، وانتساله من حضارة عريقة خصيبةقبل التاريخ الجلي.

كان قدماء اليونان يعتبرون الزمن خيطا وهمياً، ويشتقّون من الحياة ما يعادل كلمة «قدر» تلك التي لعبت دوراً هاماً في

تفكيرهم الفلسفيّ، وعلى الاخص مسرحياتهم، كما نرى لدى اسخيلوس، وسوفوكل، وپندار، لكنّ الحضارة الاسلامية اعتبرت الزمن رمزاً لله فقالت « لا تسبّوا الدهر، فإن الدهر هو الله » . من حدبث نبوي، وقول القرآن الكريم نقلا عن الوثنيين: « وما يهلكنا الا الدهر ». بينا الفلسفة المعاصرة، وخاصّةً الوجوديّة تعتبر الزمان اطاراً للوجود، ولكنها تسأل: أيهما قبل؟ الزمان ام المكان؟ (Escence, existence)

بصورة نهائية، تعتبر المسيحية، والاسلام ان الزمن حركة بيد الله، وفيهما أن هنالك زمنين: الحياة والموت فالحياة هي في الدنيا، وما بعد الموت بعث، فحساب فَخُلود، حيث ينتفي الزمان الى ما يسمّى ديمومة، وتعتبر المسيحيّة العالم الثاني ملكوت الله في السماء، اما اليهوديّة فلا تقيم وزناً ذا أهميّة للعالم الثاني، بينا البوذيّة تعتبر الحياة مقدمة للنّرڤانا، الذّوبان في الوجود المطلق حيث لا زمان ولا مكان.

المكان: اقلّ أهميّة في اللغة العربيّة من الزمان فهو من فعل كان، فهو كائن والشيء مكْوُوْنٌ على وزن مفعول، فنقلت حركة الواو الاولى الى الكاف، ثم التقى ساكنان حذف احدهما فصارت مكون ثم تحولت الواو ألفاً فأصبحت (مكان).

من مصادر كان ومزيدها الكون، ومنه الكينونة، والتكوّن، والتكوين، والكنّ، والكنن، وجميع هذه المشتقات تفيد التّشكّل، ومن هنا يبدو لنا ان الجواب على سؤال الوجوديّين ممكن ساعة نحكم ان الزمان كحركة هو قبل المكان، لان المكانَ يتقولب بفعل

الزمان، فالمكان عجينة قابلة للتّشكل حسب رغبة أو حركة الزمان.

هذا الفهم للمكان والزمان ضروريّ عند الحدبث عن الرواية التي هي مفعول زمنيّ بينما المسرحيّة مكانيّة وزمنيّة، والسينما مكانيّة.

هنالك مكان في الحسّ، ومكان في الذّهن، فالحسّيّ مقيس، والذهني لا يقاس.

وزمان للواقع، وزمان للنّفس. فالواقعيّ يحدّد بضابط، والنفسيّ يتدفق، يمتدّ، ولا يحدّد.

مثلما أنّ الزمان رمز للحياة، وباعث الحركة فيها، فهو أيضا عنوان على الفناء، والتّحوّل، اذ كل حركة مآلها الجمود، وكل عيشةٍ تنتهي بالموت.

الرواية بهذا الصدد، ومن هذا المنطلق قطعة من الحياة، أو حركة من الزمان، يتناولها الفنان المعطى، المسموح له بتجاوز أقاليم الوجود، فيمنحها وجوداً آخر، اكبر، او أصغر، حسب الخطّة، فبذلك يحدث أثرين: الأول يخرج بها فوق الزمان فلا تموت، والثاني أنه يعطي نسلاً جديداً للحياة.

القصّ في تاريخ الأدب العربي

للعرب ادب، وحضارة قبل عصر الجاهلية المعروف، الذي لا يرقى الى اكثر من قرنين قبل الاسلام، وثلاثماية بعد المسيح، تشهد بذلك كتب العهود القديمة كالتوراة، وبقايا الآثار الحجرية كمخلفات ثمود (بطرا) وما اكتشفه المكتشفون من أوثان، وعمارات، ومجالٍ حضاريّة، ثم ما يبوح به خلق العرب، وشعرهم، وما توحيه التقلبات الجيولوجيّة، والدروس الجغرافية، فينمّ الخزين المغمور في الارض العربيّة بالبترول عن كثافة الحياة التي تختمر تحت طبقات التراب والرمل.

والقصص العربيّ قديم قدم تلك الحضارة، لكنّ الذي وصل إلينا هو الذي ندور في فلكه، ونلتفت اليه، وذلك حسب التالي:

في الجاهلية:

١ - لعرب الجاهليّة أسماء كانوا يقصّون فيها عن شؤونهم وشجونهم حول مضاربهم، ومواقدهم، وضِمن مجتمعاتهم، ومنها ألاخبار، والحكايات، والنوادر.

٢ً - المثل والحكمة، وهما نمطان من الكلام المنطقيّ يدوران حول حوادث ما زالت مرتسمةً في المثل، وان كانت قد تنوسيت في الحكمة، فالمثل بذلك هو أقصر قصةٍ في الكلام.

٣ً - الاساطير والخرافات، وهي تلك الحكايات التي تفسّر الوجود بعد عجز العقل، ويستند القاصّ فيها الى خياله وأوهامه.

٤ً - أيام العرب وهي تلك الحكايات، والاخبار عن معاركهم المشهورة حيث يختالون برواية ما قيل عن انتصاراتهم ومعاركهم.

٥ً - أخبار عشاقهم، وأقاصيص الحب، والغرام، وتُعَدُّ مطالع قصائدهم بداية حكايات يقطّرها الحنين، يفتتحون بها قصائدهم.

٦ً - أخبار بطولاتهم الفرديّة، وما كانوا يحوكونه حول واحد من الذين مجدوا قبيلتهم بالفروسية.

٧ً - حكايات، وأخبار شعريّة بعضها جاء في قصائد الشعراء عن الحبّ كما لدى معلقة امرىء القيس، أو ما جاء على نسق الاسطورة كما لدى النابغة الذبياني في ذات «الصفا» والحطيئة لدى «طاوي ثلاث».

من هذا القبيل ما ذكره النابغة في معرض المدح عن الفرات ساعة يجيش ومقابلته بالنعمان، أو ما قصّه عن «عاري الاشاجع» الانماريّ الصّياد، وغُضْفِهِ (كلابه) وصراعها مع الثور الوحشي، ليتوصّل الى مقارنة الثور الوحشي القوي الغلاب بناقته القوية وتفوّقها عليه.

٨ً - أنساب العرب، وما حاكوا حولها من حكايات، وأخبار.

في صدر الاسلام:

١ً - اهم شيء في هذه الفترة من ناحية القصّ، ما جاء به الكتاب الكريم وهو يقصّ (أ) عن احوال الامم الغابرة (ب) عن الانبياء (جـ) ساعة يمثل ما هو في البال مفترض بما هو في الواقع متّهم.

٢ً - ما شاع وحفل به هذا العهد من انتصارات للنبي او الخلفاء الراشدين، خاصّةً أن افتتاح امبراطوريتي الروم والفرس تَمَّ في هذا العهد، ولا شك في أن حدثا ضخماً - ولا اعظم - في التاريخ من شأنه أن تكثر حوله الأقاصيص، فهو مصدر خصب ولا مثيل له.

٣ً - ما كانوا يقصّونه عن اسلافهم، وسواهم من الشعوب وهم في حال تدعو إلى ذلك.

في العصر الامويّ:

١ً - شاع الحديث القصصيّ في شعر الغزل، انطلاقاً من همسات امرىء القيس إلى عَنْدلات عمر بن أبي ربيعة، فشكايات جميل بن مغمر العذري، وكثيِّر عزّة، ومجانين العشق كصاحب ليلى، ولبنى وسواهما.

٢ً - الحكاية الصحراويّة عن المغامرة والاعتساف، وما يجري للشّاعر فيها مثل حكايات غيلان (ذي الرمة) والفرزدق مع إبليس، وسوى ذلك.

٣ً - حكايات عبيد بن شريّة التاريخية، التي كان « معاوية »

مولعاً بها، خاصةً تلك التي تتعلّق بالملوك الذين اعجب معاوية بسيرهم.

٤ً – الاقاصيص النّصرانيّة والإسرائيلية التي كان يذيعها كعب الاحبار ووهب بن منبّه، انطلاقاً من التوراة، والتّراث.

٥ً – روايات الروّاة الذين كانوا يتزيّدون في الاخبار عن الجاهليّة، وصدر الاسلام، ويضيفون الى تاريخ قبائلهم آنذاك ما يضيفون، او انهم كانوا يخترعون.

٦ً – ما كان بذبعه الإسلاميّون عن الصّحابة والتّابعين، وكل ما يجيىء على هامش القرآن والحديث لشرحهما.

في العصر العبّاسيّ:

١ً – القصص الخمريّ

٢ً – القصص الغلاميّ

٣ً – قصص الجواري

٤ً – قصص الطرديّات (الصَّيد)

٥ً – القصص الخرافيّ (كبيلة ودمنة)

٦ً – نظم كليلة ودمنة كفعل أبان اللاحقيّ حيث نظم قصيدة مطلعها:

«هذا كتاب ادب ومحنة　　　　بدعونه كليلة ودمنة

وقدّمه للبرامكة، فاخراً، مثوباً.

٧ً – القصّ اللغويّ التعليمي، الزخرفيّ المتمثّل في المقامات.

٨ً - القصّ الادبيّ للإمتاع المتمثل في بخلاء الجاحظ، وأدب ابي حيان التوحيدي صاحب « الامتاع والمؤانسة » و « المقابسات ».

٩ً - القصّ الأدبيّ الإخباريّ المتمثل في كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهانيّ المطعّم بالنقد.

١٠ً - القصّ الأدبيّ الخياليّ الساحر المتمثل في رسالتي الغفران والملائكة للمعري، والتوابع والزوابع لابن شُهَيْد الاندلسي.

١١ً - القصّ الفلسفيّ كما في حيّ بن يقظان لابن طفيل الاندلسيّ، « وإبسال » لابن سينا، « ومحكمة الجن » لاخوان الصفاء.

١٢ً - القصّ الشعبيّ الذي قدمه كتاب الف ليلة وليلة، وكتب السّير والبطولات مثل سيرة عنترة، والزير سالم، وأبي زيد الهلاليّ، وشجرة الدرّ، وسيف بن ذي يزن، والظّاهر بيبرس البندقداريّ، وحمزة البلهوان، وفيروز شاه، وسواها.

هنا لا بد من حشد طائفة من الادب القصصيّ جلاءً لدروب الفائدة:

من قصص العرب اللغوي

أحاديث بن دريد

المقامات (الهمذاني، الحريري، الزمخشري، اليازجيات - المويلحيّات)، الساق على الساق للشدياق.

من القصص الادبي

بخلاء الجاحظ

كليلة ودمنة

ثعلة وعفراء

الاصمعيات

الاغاني للاصفهاني

المقابسات والامتاع للتوحيدي

الساق على الساق للشدياق

من القصص الفلسفي

رسالة الغفران

حيّ بن يقظان

من القصص البطولي والشعبيّ

سير: عنترة

الزير سالم

ليلى والبرّاق

ابي زيد الهلالي

صلاح الدين الايوبي

سيف بن ذي يزن

حمزة البلهوان

الظاهر بيبرس

شجرة الدر

فيروز شاه

الف ليلة وليلة

من قصص الرحلات والمغامرات

رحلات ابن بطوطة

رحلات المسعودي

رحلات ابن حوقل

رحلات الشدياق في (الساق على الساق)

من القصص الغرامي

قصة ليلى والبرّاق

عروة وعفراء

عنتر وعبلة

امرؤ القيس وعنيزة

عمر ونعم

وضاح وام البنين

قيس وليلى

جميل بثينة

كثير عزة

توبة وليلى الاخيليه

أرينب ويزيد

عائشة بنت طلحة ومصعب

ابو نؤاس ومعشوق الغلاميّة.

العباس وفوز

ابو العتاهية وبانوحة

جعفر والعباسة

جعفر ودنانير

المأمون وبوران

عليّة بنت المهدي ورشأ

أطوار القصة العربيّة الحديثّة

قبل أن ينشيء الادباء العرب قصَصاً ذا « تكنيك » عصريّ مرّوا بطور الترجمة، وهذا اقتضى منهم أن يتدرّجوا من ترجمة القصص التي تهدف الى المغامرات، والبطولات، والخوارق، ريثما يحين الوقت لينقلوا إلى العربية روائع القصص ذات المستوى الفكري الجليل.

طور الترجمة

من مصر ولبنان انطلقت مواكب الترجمة للقصص الغربيّة طلباً للإمتاع، ولملء أعمدة الصحف، وكان معظم المترجمين لبنانيين، وجدوا لهم في مصر مجالا، ومناخا صالحاً، وذلك على مراحل:

المرحلة الاولى: في اطار عام ١٨٨٤ ترجم اسعد داغر « بعد العاصفة » لهنري بوردو.

في اطار عام ١٨٨٤ ترجم اديب اسحاق الباريسيه الحسناء للكونتس داش.

في اطار عام ١٨٨٤ ترجم نجيب الحداد الفرسان الثلاثة لاسكندر ديماس الأب.

في اطار عام ١٨٨٤ ترجم طانيوس عبده روكمبول لبونسون دي بيراي.

المرحلة الثانية: في الربع الاخير من القرن التاسع عشر ومطالّ العشرين، جرت محاولات لتقليد القصص الاوروبيّ وتم ذلك فيما يلي:

انشأ نخلة قلفاط سلسلة الفكاهات.

نشر سليم شحاده ديوان الفكاهة.

نشر اسكندر كرلور منتخبات الروايات.

نشر محمد خضر وبشير حلبي سلسلة الروايات.

نشر ابراهيم رمزي وعزت حلمي مسامرات النديم.

نشر طانيوس عبده قصصه في مجلة «الراوي»

المرحلة الثالثة: رفع من شأن الترجمة أدباء لهم مكانة مرموقة، فجاءت ترجماتهم على جانب عظيم من القيمة، نذكر منهم:

مصطفى لطفي المنفلوطي، سبك روميو وجولييت، والفضيلة، وفي سبيل التاج.

حافظ ابراهيم ترجم البؤساء لفيكتور هوغو.

احمد حسن الزيات ترجم آلام ڤرتر ورفائيل لغوته.

المرحلة الرابعة: ظهور مجلة الرواية التي أنشأها الاستاذ أحمد حسن الزّيات في مجرى الثلاثينات، وهي مجلة روائيّة، مصوّرة، للمترجمات، وانتقاء روائع القصص العالمي، وما يمتاز في القصص العربيّ الحديث، ولم تعمّر طويلا، بسبب الظرف الاقتصادي المرهق. هذا فيما يتعلق بالمترجمات والمنقولات عن اللغات الاوروبيّة، وخاصّةً الفرنسيّة، أمّا ما يتعلق بالقصص العربيّ ذي اللفتات الى القديم فَقَد جاء حسب التّالي:

أ - ظهرت أقاصيص ادبيّة هي نوع من مزيج يحتوي على

أدب الرحلات، والسّيرة الذاتيّة، والانطباعات، والاعابيث الأدبيّة صنو ما فعل احمد الشدياق في كتابه: الساق على السّاق فيا هو الفارياق. والطهطاويّ في بعض آثاره.

٢ً - ارتدّ العرب يكتبون قصصاً تعليميا زخرفياً على طريقة المقامات مثل فعل اليازجيّ في «مجمع البحرين»، والمويلحيّ في «حديث عيسى بن هشام» وحافظ ابراهيم في «ليالي سطيح» واحمد شوقي في «أسواق الذهب».

٣ً - اعتمد العرب على التاريخ، يستمدون منه موضوعات لقصصهم فكتب جرجي زيدان صاحب مجلة الهلال سلسلة روايات تاريخيّة، وكتب معروف الارناؤوط «سيّد قريش» وكرم ملحم كرم «دمعة يزيد» وسواها.

٤ً - انهمروا على السِّيَر يكتبون عن بعض مواقفها. برؤية عصرية كما فعل طه حسين في «على هامش السيرة» وتوفيق الحكيم في «محمد» والدكتور محمد حسين هيكل في «محمد» أيضا.

القصة الفنيّة الحديثة، العربية:

١ً - لم يعرف العرب بعد الحرب العالميّة الاولى سنة ١٩١٤ قصّة بمفهومها الروائيّ الغربيّ في العصر الحديث الا ساعة نشر الدكتور محمد حسين هيكل في مصر روايته «زينب» التي كتبها في فرنسا بالعاميّة، ثم فصّحها فجاءت الحلقة الأولى من سلسلة الروايات العربيّة الحديثة بمفهومها الفنيّ الغربيّ.

٢َ - قفّى طه حسين بكتابة قصّة لعلها سيرة ذاتيّة في « الايام » وتبعه عباس محمود العقاد في « سارة » التي هي أشبه بانطباعات يوميّة عن اديب وغانية، وابراهيم عبد القادر المازنيّ في « ابراهيم الكاتب » وبعد ذلك « يوميّات نائب في الأرياف » لتوفيق الحكيم الذي فتح باب الجد لقلمه « بأهل الكهف ». يمكن القول ان زينب، والايام، وسارة، ثلاثيّة أولى في عمارة القصّة العربية الحديثة.

٣ - ظهرت في لبنان ثلاثيّة لتوفيق يوسف عواد: الرغيف، قميص الصوف، الصبيّ الاعرج[١]، وهي تعدّ بحق مدماكاً رائع التكوين في بناء القصّة العربية المعاصرة، ويمكن التنويه بكتابه « السائح والترجمان » بعد ذلك.

٤َ - ظهرت ثلاثية أخرى لقاصّ سوري هو صدقي اسماعيل: العصاة آل عمران، العَصْبَة، الصديقان.

٥َ - ثلاثيّة تالية للقاصّ الجزائري « محمد ديب »: الدار الكبيرة، الحريق، النول.

---

(١) لا ينسى ما لجلة المكشوف في لبنان في الثلث الأول من هذا القرن، وما أشاعته من قصص لتوفيق عواد، وخليل تقي الدين، ورئيف خوري وسواهم منوّها « بعصبة العشرة » التي لم يصل عدد أفرادها إلى هذا العدد رغم التسمية، إلى جانب روايات كرم ملحم كرم في مجلته المشهورة « ألف ليلة وليلة ». وفي هذا الاطار الزمني نلتزم بالاشارة إلى جهود بعض القصاصين العراقيين مثل بطّي، وخصباك، وسواهما.

٦ً - ثلاثيّة أخرى للقاصّ المصريّ نجيب محفوظ: قصر الشّوق - السّكّريّة - بين القصرين.

٧ً - الفلك الذي دار فيه نجيب محفوظ بعد الاربعينات شعت فيه أسماء قدمت للقصّة العربيّة المعاصرة مؤلفات متميّزة من نسق عبد الرحمن الشرقاوي صاحب «الارض» ومحمد عبد الحليم عبد الله صاحب «لقيطة» وسواهما مثل قصص احسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، وفي لبنان يوسف حبشي الاشقر، وفي تونس محمود المسعدي صاحب السّدّ.

أمّا في عراق اليوم فإن قصص عبد الرحمن الربيعي تنداح في طليعة النتاج القصصيّ في بلاد العرب، مشيراً الى ثلاث قصص تبشّر بموعد نابه: حين تركنا البحر، شرقي المتوسط، مرزوق والاشجار للدكتور عبد الرحمن منيف المبدع...

غير أنّ فن القصّة الحديث لم يستكمل أدواته، ويستعلن بالتميز إلا على يد نجيب محفوظ. فمن هو هذا الروائيّ. العملاق؟

الفصل الأول

شخصيّة نجيب محفوظ

نجيب محفوظ الشخص:

أن تحيط بجوانب شخصيةٍ ما، صاحبها لا يزال يحيا قبالتك فذلك ما لا قبل لمحاولة بشريّة بها، اذ أننا مهما أوغلنا في التحليل، والتنفيب، والتقصّي عن الذين قضوا، وأصبحوا في التاريخ فإننا سنبقى على الهامش لأن كل فرد بشريّ يقضي، وتقضي معه أسراره، وانه مهما افصح، وكتب، وأوضح، فسيظلّ مطويّاً على شؤون وشجون، هذا بالنسبة إلى المتوفّي فكيف بك إزاء الذي لا يزال؟

إن جامعة باريس لا تقبل أن تكتب أطروحة عن رجل لا يزال يعيش، كما انها ترفض الكتابة عن اي اديب ما لم يمض على وفاته خمسة عشر عاماً على الاقل.

نجيب محفوظ - أطال الله عمره - أديب فنّان، والفنان لدى الدارس المتتبّع أصعب من سواه، والعبقريّ النادر يزيد صعوبة، فما الجدوى إذن في الكتابة عن مراحل حياة نجيب

محفوظ؟ ولماذا لا نعدل عن ذلك الى مختلف قصصه التي فيها غنية، فكل واحدة تحمل صورة عن نجيب محفوظ؟ متبعين نمط « برونتيير » التطوري، أو « سنت بوف » النّصّي، أو تين التاريخي؟

بيد أنّ لي مواقف ازاء جوانب من نشأته، أو طفولته، وهذه ناحية أهتمّ لها اكثر من سواها حيث أجد الشخص هنالك والانسانية بدون طلاء، وبراقع. فكيف أتصرّف؟ ومن هو الشخص نجيب؟ إشارةً الى ان الشخص عندي هو فنّ عائش، مؤثر بذاته، ولا تكشف عطاءاته بدون الامتياح من مجاري عيشه، وشؤون تصوّره الحياة بأشكالٍ وأحوال.

– إسمه نجيب محفوظ عبد العزيز السّبيلجيّ[1].

– ولد في حيّ الجماليّة سنة ١٩١٢.

– في السادسة انتقل أبوه بالاسرة إلى العباسيّة على أطراف الصحراء حيث قامت مدينة حديثة.

– في سنة ١٩٣٠ دخل كلية الآداب بجامعة القاهرة.

– في سنة ١٩٣٤ حصل على الليسانس في الفلسفة.

نجيب محفوظ، وهذا اسمه الآخر، مختصراً له حكاية، رواها صديقه الدكتور « أدهم رجب » في « الهلال » العدد الخاص

---

(١) النثر العربي الحديث في نماذجه وتطوره – دار العلم – بيروت طبعة ثانية ١٩٧٤ ص ٢٥٤ لعلي شلق.

عنه[٢]، حيث جنى عليه اسمه الكامل فحرمه من الذهاب في البعثات الى أوروبة مرّتين، وعندما ظن القصر في المرّتين أنه قبطيّ، والاقباط يعتمدون على الوفد، والقصر خصيم الوَفد.

يعلّق نجيب محفوظ على هذه الحكاية بقوله:

«وأشهد لوجه الحقيقة والتاريخ أن الدكتور أدهم له فضل كبير في توعيتي أدبياً، ذلك انني كنت قد تخرّجت من قسم الفلسفة، فكانت دراستي فلسفيّة بحتة، ولم أهتد الى أنّني أديب الا بعد عامين من تخرّجي، هنالك كان عليّ أن أبدأ بدايةً جديدة، أتثقّف فيها ثقافة ادبيّة منهجية.

هنا يجيء أوان اعلان حقيقة غريبة وهي ان الدكتور ادهم قارىء نهم، ليس له نظير في الشرق الاوسط، لذلك لجأت اليه ليعرّفني على المدرسة الادبية الإنجليزيّة الحديثة، وكان لمكتبته فضل كبير عليّ[٢].»

الدكتور ادهم رجب زميل نجيب محفوظ، ورفيق صباه، محيط بشؤون نجيب وحياته، يرسم للقارىء مقدار انضباطيّة نجيب إزاء الاشخاص والاشياء، ودقّة تصرفه حسب الميقات المرسوم.

- ففي يوم الخميس يغادر مكتبه عند الظهر ليتغدّى مع والدته، واشقّائه وشقيقاته، ومنهم الاخ الاكبر لنجيب، ابراهيم، ناظر مدرسة.

---

(١) فبراير ١٩٧٠

(٢) الجهود الروائية - الدكتور باغي ص ٩٠ - ٩١ وما يليهما.

هذا الاخ الاكبر رغم السبعين لا يجرؤ على تدخين سيجارةٍ أمام والدته، وربما تكون شخصية عبد العزيز والدهم، ألهمت نجيباً في الثلاثية شخصية « فهمي عبد الجواد ».

ويظن ان تشدد نجيب راجع الى تشدّد أبيه الذي مات باكرا.

– بعد أن ينتهي نجيب من غدائه مع ذويه يذهب في تمام السادسة الى قهوة « عرابي » ليجتمع باصدقائه الحميمين، القدامى.

– في الثامنة يذهب الى شلّة ناشئة أطلق عليهم اسم « الحرافيش »، وقد وعد بكتابة قصّة عنهم.[1]

– نجيب ابن الطبقة الوسطى من القاهرة، كان أبوه تاجراً فموظفا، ومعظم أفراد أسرته موظّفين، أو ملاّك أرض صغار، او مزارعين بسطاء كادحين، تزوّج وله بنتان.

– كان ترتيبه الثاني بين حملة الليسانس في الفلسفة عند تخرّجه.

– كان يكتب أثناء دراسته في « المجلة الجديدة » الشهرية لصاحبها سلامة موسى، مقالات فلسفية، ونشر في مجلة « المعرفة » لصاحبها عبد العزيز الاسلامبولي، تحت الشعار السقراطيّ الشهير: «إعرف نفسك بنفسك» ونشر كذلك في مجلة الثقافة لصاحبها العلامة الدكتور احمد امين، وكذلك في المجلة الاسبوعيّة الجديدة.

– من هنا يتبيّن لنا كم كان نجيب منهمراً على شؤون القلم،

---

(١) ظهرت في مصر ١٩٧٧ ولمّا توزّع في العراق.

وكان معدوداً من كتاب القصص الجامعيّين، المتأثرين بأفكار لطفي السيد، وطه حسين، وسلامه موسى، واسماعيل مظهر، ومحمود عزمي وشبلي الشميل، وفرح أنطون، وعلي عبد الرازق، ومصطفى عبد الرازق استاذه.

– هذا الجيل الجامعيّ أنـمى «علي احمد باكثير» الى كلية الآداب – قسم الانجليزيه.

وعبد الحميد جودت السّحار الى كلية التجارة والاقتصاد.

ويوسف السباعي الى كلية الطّب.

واحسان عبد القدوس الى كلّية الحقوق.

ومحمد عبد الحليم عبد الله الى كلية دار العلوم.

والدكتور يوسف ادريس الى كلية الطب.

– كانت الموضوعات التي دار قلم نجيب محفوظ في فلكها تنطلق من:

الحب – الجنس – الله – فلسفة برغسن – فلسفة البرچماتزم (الذرائعية) – الشخصية، معنى الفلسفة – البسيكولوجيا – الحواس – العقل – الفن – الثقافة.

– انصرف عن إتمام أطروحته في الفلسفة وعنوانها: «مفهوم الجمال في الفلسفة الاسلامية» مع الاستاذ مصطفى عبد الرازق، وذلك بعد أن اكتشف الأديب القصاص في نفسه.

– أحبّ «الوفد المصري» وهو حزب البورجوازية العليا والوسطى، وآمن به وبزعيمه سعد زغلول.

– قرأ «سكوت» و«جويس» و«پروست» و«كافكا»

و« دوستويفسكي » و« سارتر » و« كامو » و« همنغواي » وسواهم...

- بدأ نجيب محفوظ بعد تخرّجه من قسم الفلسفة يدرك أنّه أعطي مفاتيح البيت الأدبيّ، وأن دخيلته المحترة تختار القصّة وسيلة للتعبير عن موهبته وتجربته، في عالم وجد فيه أن التعبير عن الجمال من أجل الجمال سفر حلو في خمائل التصور، وأن عليه وهو الوفدي الملتزم، ابن البرجوازية المتوسطة، أن يقف موقفاً، ويعلن نبأ، ويكون أكثر ممّا هو في الذات الفردية والوطن، والعصر.

أن يكون الانسان، في مصر والعالم.

- لذلك وهو الآن في الخامسة والستّين - العمر كلّه - قد مرّ، او كتب له أن يمرّ، أو حكم عليه أن يمرّ في المراحل التالية:

١ً - مرحلة تحسّس الطريق، والتجهّز للسفر في أقاليم الأدب والفنّ.

٢ً - مرحلة الاستفادة من الدّارسين، ودروس الفلسفة، وآفاق مصر، والعالم.

٣ً - مرحلة الترجمة (« مصر القديمة » عن الانجليزية)

٤ً - المرحلة التاريخية. (القوميّة)

٥ً - المرحلة الاجتماعية. (التطويريّة)

٦ً - المرحلة النّضاليّة، وهذه نمت احتداماتها في فترة، وإن كانت متموجةً على مدى آثاره كلّها. شأن المسحة اللاهوتية التي تبدو ثم تلتمع، او تستعلن في معظم رواياته واقاصيصه.

٧ً - المرحلة الفلسفية - الوجودية.

٨ً - المرحلة الاشتراكية.

٩ً - أظنه الآن - وهذا منطقيّ حتميّ - في مرحلة التأمل الكونيّ، والانسانيّة المطلقة.

ما قدّمته يتعلق بمؤلفاته، حسب مراحل حياته، غير أنّ لي مداخل في فجوات من عمره لا بدّ وأن تحقّق لي بعض الصور عن شخصه، فليكن التفات الى أقاصيصه، وحكاياته فهي فلذات من رؤيته، وتصرّفه، ولنقل إن « حكايات حارتنا » مصدر هام لبعض شؤون حياة نجيب محفوظ.

ثمة أمر هام، لا بد من سلوك طريق آخر يختلف عن مَرْسومات النقاد، أو الذين نسجوا على منوال سواهم، سواء عبروا طريق الشخصانية، أو النصوص، او التاريخ والبسيكولوجيا لمعرفة الأديب، واحاطته بهالة من الضوء فيعرف اكثر، ناسلين الخيوط من اساليب الثلاثي الفرنسي تين، برونتيير، سنت بوف، أو ملتفتين الى انطباعية مدام ده ستال وجول لمتر، وما اظنهم يقفون عند اسئلة لاسل ابركرومبي، أو يعنون بالخطفات التي نلمحها لدى الجرجاني، وأبي هلال أو قدامة، وعلى الاخص « حازم القرطاجنيّ ». حسبي، وإني لا أرى في عرض خطوط وصور عن حياة نجبب محفوظ - وأطال القدر مداها - بعضها يتعلق ببيته، زوجة، أباً، ابناء، وثقافة شخصه، ومقداره في العيش والناس، كبير طائل فهو من عائلة بورجوازية وسطى أو أدنى منها بقليل، وكان أبوه موظفاً محافظاً.

ان الذي يحاول أن يجد نجيب محفوظ في زمانه ومكانه حقيقةً كفكرة ومعنى، فما عليه الا أن يفتش عليه بين ابطاله، وعلى امتداد خطوطهم وتنوّعها، فهم جميعهم محفوظيّون، من ذاته، وعلى طرازه.

فاذا وجدنا بطلا من ابطاله قلقا، ضائعا، ثائراً، متمرداً، مؤمناً، منكزا، ساخراً، مطمئناً، فما ذلك الا أنهم يمثلون حالة من حالات نجيب محفوظ، ذلك الوفدي، أو الناصريّ، أو الاشتراكي، أو الماركسي، أو العبثي.

نشأ نجيب في أسرة مكتفية، متديّنة، وذا مما حمل الطفل نجيبا على أن ينغمر في جوّ الدين وبيته غير بعيد عن مقام سيدنا الحسين، والتّكيّة، وكل يوم تعرض له الحارة دراويش، ومشايخ، وبعض ما افرز الازهر، عدا عن هذا، فالفنان بطبعه دينيّ، والفن في أصل نشأته نَبَت في تربة الدين، ونجيب ذاته تحدّث اكثر من مرة لاكثر من واحد عن صورته «كمال عبد الجواد».

نجيب صغير الأسرة، وذا يضفي على جوّه في البيت ألوانا من العناية، والتدليل، ما نراها تزيده سروراً بل بالعكس تشعره بالقلة، والضعف إزاء من سبقوه وكانوا اكبر منه، وربما دعاه ذلك إلى أن ينفر من تلك العناية، ويفتش بشعور غامض كئيب عن مجهول يمكنه من الاكتفاء بذاته، وعلى كل حال، وفي معظم الاحيان ليس غير الله من يلجأ اليه ليملأ فراغه، ويؤنس وحدته.

لم يدخل نجيب قسم الفلسفة في كلية الآداب عن عبث، وربما فعل ذلك وذووه يرون له رأيا آخر، وما ذاك الا لأن الفلسفة تمشي

مع الدين كتفا الى كتف، ولأن الشاب نجيباً يعاني ازمة نفسية إزاء السّراب، المجهول، الغيب، إنه يفتش عن الله.

في ظني أن الفكرة المهووسة عن الله، والسعي الموصول لحل مشكلته مما استحوذ على كيانه، وصرفه حتى عن امور الشباب ومستلزماته، وذا معنى تراخيه حتى سنّ الثانية والثلاثين عن الزواج سنة (١٩٤٥).

إن احاديث نجيب محفوظ عن نشأته في مجموعة حكاياته « حكايات حارتنا » تؤكد لنا نهمه الجنسيّ، فهل كانت له واحدة علق بها اكثر من الأخريات، وجاء فشله في حبّها دافعاً الى التعويض بالله، وامتدّ ذلك على مدى اثنين وثلاثين عاماً أو أكثر.

الى جانب ذلك النّهم العصبيّ، نهم آخر الى الله، ذلك المجهول الهائل، العظيم، فاذا كانت رواياته كلها ترسم لنا صوراً عن المرأة المغرية التي هي رمز للحياة بمختلف شؤونها وشجونها، صوراً مثيرة، بارعة، فإن هذه الروايات تبوح بلا استثناء عن سؤاله المنهوم خفية وتصريحاً، عن الله الذي هو حسب العرف الديني باعث الحياة أو اطار من جهة وطاقة من أخرى لها وفيها، وبها...

لنذكر « حميده » في زقاق المدق وهي من الحمد، من الدنيا الصعبة، المحبوبة، المكروهة. ولا يحمد على مكروهٍ سوى الله، ولنذكر « سيد الرحيمي » في الطريق « فهو سيد » وهو رحيم، وهو رمز للّه.

وأن ابنته الكبرى ام كلثوم في كلية الآداب، والثانية تدرج نحو الجامعة وأنه منضبط في عمله انضباط الساعة، فهو يذهب الى

سمره مع «الحرافيش» في وقت محدد، لا يتقدم دقيقة، او يتأخر مثلها، وأن له مقعداً يجلس عليه لا يبدّله، ويصطحب معه كيلو الكباب التّقليديّ، ويشترك في جوّ حرافيشه بنكاته، بضحكاته المصريّة المقهقهة، ببديهته المتميزة الحاضرة، ومرحه المهيمن.

حتى الطريق التي كان يسلكها لا يحيد عنها، وما كان، واذا جلس ليكتب ففي وقت محدّد، ويترك قلمه لحظة يحين الوقت مهما كان الموضوع ملحاً، والحالة مهيمنة.

من ذلك فنجيب محفوظ موظف، أحيل على المعاش سنة ١٩٧١. كان رئيس قسم لتقويم النصوص السينمائية، وقد كتب للسينما منذ سنة ١٩٤٥ فكان فلمه الاول عنتر وعبلة، ثم كتب بعد ذلك سيناريو فلم المنتقم، والفلمان، أخرجهما صلاح سيف، ويبلغ مجموع الافلام التي كتب لها اثني عشر فيلماً، والسيناروات ثمانية عشر.

آخر عمل وليه نجيب محفوظ في الوظيفة كان مستشار وزارة الثقافة، لشؤون السينما، ورئيس مجلس ادارتها، ويعدّ أول اديب كتب القصة السينمائية في مصر.

رواياته الافلام

الطريق - القاهرة الجديدة - بداية ونهاية - ثرثرة فوق النيل - دنيا الله - زقاق المدق - بين القصرين - قصر الشوق - السمان والخريف - ميرامار - السّراب.

مخرجه المفضل كان « صلاح ابو سيف » وبعده حسن الإمام.

اما التّلفزيون فكان اول من قدمه فيه سنة ١٩٦٣ هاشم النحاس.

الحرافيش

تسمية دعابيّة، تسمّى بها عشراء نجيب محفوظ، فهو مثلما كان منضبطاً في مختلف شؤونه، كذلك كان وفيّاً لاصحابه، متعلقاً باصدقائه، حميم الصلة بالاشياء، كأنما اشتقّت متميّزاتها منه، أو أنه وجد ليبقى لصيقاً بها.

والحرفوش في لغة النّاس هو: الكتكوت، السّمك الشّائك الصغير ...

فمن هؤلاء عادل كامل المحامي الذي بدأ مؤلفاً قصصيّاً ثم عدل، ظهرت له قصة « ملّيم الاكبر » و« ملك من شعاع » و« ويك عنتر » ثم اغرقته شؤون المرافعات، ولعلّه وجد في صديقه نجيب محفوظ كفايةً، وتعويضاً، وأن عليه أن يقوم بسلوك درب آخر.

ومنهم « أحمد مظهر » ذو المزاج العسكريّ، والممثّل السينمائي الصّارم، المتربّع على السدّة الفنيّة السينمائيّة في الصف الاول من الممثلين. ومنهم « صلاح جاهين » المخرج وزميله « توفيق صالح » و« ثروة أباظة » المذيع، وإيهاب الازهريّ، وصبري شبانه والدكتور مصطفى محمود، وسواهم.

يذكرنا هؤلاء الحرافيش، الذين انتموا الى طبقة النخبة في

التفكير والثقافة، واقتعدوا ذروة الهرم في المجتمع المصريّ « بعصابة السّوء » النؤاسية التي ضمت الحسين بن الضحاك الباهلي، ومسلم بن الوليد، ومطيع بن إياس، واسماعيل القراطيسي، وعناناً الناطفية، والخياط، وسواهم، وكانوا ذروة شعراء العصر العباسي الثاني.

ولا يغيب عن البال ما جمع « اخوان الصفاء » تلك الجماعة الفلسفية، وآخى بينهم.

الذي يعنيني الآن هو بنية نجيب محفوظ، مزاجه، أشواقه، كيف يأكل، أو يلبس، ويتحدّث، وماذا يشتهي، وأيّ شيء يجفو، وهل هو ذو هوسٍ بأشياء؟ ونفرة من أشياء؟

بصورة مختصرة، أراني مسوقاً للاهتمام بما يصدر عن دخيلته، وذا ليس ميسوراً الآن بحال، وإن كانت بعض مصادر قصصه بالذات تمدّني بما أنتويه من كشفٍ، ورسم موسوم.

قفص المزاج

لو قدّر لي أن اكون رسّاماً، أستجلي ما ارتسم في ذهني عن اي شخص قرأت له، واردت أن أضع لشخصه ظلا في صورة، لكان لي من نجيب محفوظٍ، وهو قريب منا في القاهرة، لا يحتاج المشوق الا الى « تكت طيارة » وساعة من الزمان، أن اخطّ ما يلي:

ربعة، أميل الى القصر، معروق الوجه والراحتين، نحيف، عصبيّ المزاج، سمرته نسيل من جوّ مصر، والوراثة العربية، وما تداخل في الانسال المصريّة فَبَعُدَ بالملامح عن الشكل القديم لخطوط

الوجه، فهو أشبه بهؤلاء الذين نراهم على شاطىء المتوسط، منه بسواهم، تراه فيؤنسك، لا لجمال، أو هيبة فحسب، بل لنسق في وجهه، وشكله تطمئن له العين.

- مهووس على هدوء، بكل ما ألفه، وارتضاه، ورغب فيه.
- نفور من كلّ ما انصرف عنه دون مبرّر ظاهريّ.
- منسجم مع نفسه، وجسده، وهندامه إلى ابعد الحدود.
- منضبط لدى زمنه، مرتبط بمكانه، منسّق صارم.
- راءٍ يعلق بالجميل، المؤنس.
- رؤيويّ ذو خيالٍ منطقيّ.
- له جناحان من الشّعر، بهما يطير ساعة يشاء، وغوّاصتان الى جانبي عينيه، وقدميه، تساعدانه على المضيّ في الاعماق.

- أظن أنه عانى من حالات صحيّة في صغره، كان فيها عرضةً لمرض، أو صرعة، وبعض هزال.

- الصّرعة حالةٌ يقف عندها دارس العبقريات، «أرنست رينان» ذكر في معرض حديثه عن النبي العظيم أنه كان يصاب بالصّرعة، وهي حالة جسديّة يهتز لها كيان الانسان راعشاً، مضطرباً، ذاهلاً، محمر الحدقتين، مرغي الفمّ، يَهْذِي، يفقد وعيه، يتصبب عرقا.

«رينان» كان مفكرا حرّاً، واتّهم بالالحاد، ولكنه لم يكن خالصاً من أثر اللاوعي، حيث العصبية للمسيحيّة التّقليديّة. لذا

عدّ الصّرعة نوعاً من انواع الشذوذ الذي يوصم به العباقرة، وبذلك يتطرأ الاتهام لما يقولونه من كلام.

أمّا الذي نراه نحن المنطقيين المنصفين فهو ما أَقرّه تاريخنا من أنّ الرعشة التي كانت تلمّ بالنبيّ العظيم إنما هي حالة التلقي، والحالة أمر هام، أصيل، لدى كل ذي موهبة، إذ هي مناخ، وجوّ، وموقف لا محيص لمن تلمّ به عن أن يخضع لها، ويأتمر بوحيها، وهي ليست شيئاً يصنعه الصانع، ويريده المريد، بل إنها وراثية، مزاجيّة، تصدر عن اصحاب الامزجة العصبية والسوداويّة.

لذا، كان الرسول يصيح من رعشته، وبرده، زمّلوني، دثّروني، الى أن تنفكّ عنه. ومن هنا تقرر لدى علماء النفس أن هذه الحالة، وما شاكلها من شؤون المرضيّات، تتشابه لدى الصوفية، والفنانين، والنبوات، وانّ كل عبقرية لا بد وأن تكون على مرض من ايّ نوع من أنواعه، فالعلوّ الشاهق في النفس والطبيعة، يقابله الانخفاض الهائل في النفس والطبيعة، والامتلاء من جانب لا يكون الا على حساب الفراغ من جانب آخر، وعلى فرض ان الرعشة النبويّة كانت نوعاً من الصّرعة، فان تواتر التاريخ يؤكد لنا ان الرسول العظيم كان متكافىء القوى، على جانب عظيم من متانة التركيب، وجماله، وأسره، وأنّ صرعة العباقرة شيء سوى ذلك.

– نجيب محفوظ كان يصاب بالصّرعة في نشأته. وذا يصوّر لنا جوانب هامةً من نفسه، حيث أنه مفرط في حبّ الجميل، نهمٌ الى كل ما هو لذيذ، شبق الى الجنس، حيويّ مشبوب ازاء ما

يرضيه، ويشتاق اليه، قد يسرف إسرافاً ملحوظاً في مشروب، أو مشموم، أو هندام، ويمعن انضباطاً منسوقاً في تنظيم شؤونه، وما حكاياته مع الحرافيش، والتزامه بالكتابة في وقت، والتخلّي عنها في وقت، والدير في مشواره على حرف، والعودة على حرف، والقدوم الى مجلسه المعروف، بزادٍ من الكباب، ومغادرته بحال، كل ذلك صدى لصوت ذلك المزاج.

أهمّ شيء في حياة نجيب محفوظ الفنيّة، أنّه ما تخلّص في معظم ما كتب من اصداء حيّ « سيدنا الحسين » وقد كان جار مقامه، وهذا تراه على الاخصّ في « أولادحارتنا » ممثلا « بالجبلاوي » كما تلمحه لدى حديثه عن التّكايا، والأزقة المظلمة، المهجورة، والافراد الغرباء، الغامضين، من دراويش، وغجر، وسحرة، وعابرين.

الرئيّ، شيطان الشعر، عروس الاحلام، ربّة الوحي، ال fee، وال Neimf، وال Muse وكل ما يوصف بانه طيف، شبح، متخايل، أشياء عدة، تلتمّ في حقيقة واحدة، وهي أن الفنان، او العبقريّ يرى بعين سوى عيْنه، ويعقل الاشياء على خلاف الظّاهر، وتبْدو له الموجودات من خلال تصوّره اكبر، أصغر، احلى، أبشع، مألوفة، غريبة، تامّةً، ناقصة، أو سوى ذلك، وقد يتراءى له ما لم يدر بخاطر أحد، ألم يقل النّبيّ الكريم عن الجنّة « إنّها ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر. »؟

الجنة لدى الفنان الاصيل تبدو في رؤياه، تلك التي تشكل وطناً ثانياً، بريئاً ينتقل اليه على جناحي الفرح، ليقيم في جوّ

غبطة غامرة. هذه الجنة السعيدة، أشار اليها صاحب كتاب «العالم كارادة وفكرة» «آرثر شوپنهور» ذلك العدميّ، المتفِّه للحياة، الدّاعي الى سحقها، ولم يلح له بارق أمل، او شعاع في ليل الوجود الحالك إلا بتأمل الآثار الفنيّة، وابداعها، فيكون الانتقال من عالم الارادة المتهم، إلى أفق السعادة، حيث الخلاص، ولا خلاص الا بالفن.

الفنّ يرسم الجمال، والجمال ساعة يأسرنا لنمكث فيه أو نحتضنه، فإنما هو تخطٍّ لكل شقاء في العالم، ولكن سرعان ما تدعونا ارادة الحياة لنغادر جنة الصورة، الفكرة، الغبطة لنعود في دروب العناء إلى التعب والاعتساف.

في العبقريّ، يحيا الطّفل، والبدويّ (البدائي) والمغامر، والمتشوف الى ماضي الذكريات حيث يعيش وبين أهدابه ترجرج العاطفة المشبوبة الى كل مرغوبٍ فيه.

لذلك تنمو أشباح الماضي، وتكبر على مدّ رؤيته، ويندّاح الخيال ويترامى على مدى رؤياه، وتلاحقه صور من طفولته تطفو على شق قلمه، او ريشته، أو إزميله، وفي مختلف وسائل التّعبير.

نجيب محفوظ لاهوتيّ بالفطرة، تمسح نسمة الصوفيّة سطور قصصه، وتنساب الشاعريّة الى معظم لوحاته، فالمتديّن يجالس القصاصَ والشاعرَ في رواياته. ثم يطلع المهندس لينسّق، ويهندم.

جوار سيدنا الحسين، عهد العشرينات من هذا القرن الذي يرث حصيلات العصر المملوكيّ، وشؤون أسرة محمد عليّ، الى جانب

الازهر وما أدراك ما الازهر، بقناطره القديمه، وذكرياته التاريخيّة الفنيّة، وصحنه المترع بشيوخ الدين، الى ما تعمر به «الباطنيّة»، «والدّرّاسة» وسواهما من تكايا للصوفيين، ودراويش، وسحرة، وقارئي بخت، ورقاة، وحواة، كل ذلك له أثره في الطفل نجيب محفوظ، ربيب تلك الأزقّة، والمنعطفات القديمة منذ سنة ١٩١٢، وبعد ان انتقل به أبوه وهو في السادسة من عمره، وتلك مرحلة هامّة تتميّز بأنها مرحلة التّجميع، والالتقاط لدى الطفل، لذلك نرى أن رواياته تحفل بذكر الدراويش، وشيوخ التّكايا، وما يدور حولهم من أحاسيس غامضة، وقداسات دينيّة تمثّلت في قمة آثاره «أولاد حارتنا» وبالجبلاويّ صاحب الوقف، كما تمثلت في نهايات أبطال قصصه التي اجراها على شكل سرّي غامض، مبهم، مأساويّ.

ألتكيّة لصيقة بأدب نجيب محفوظ، مثلما هي مرتسمة في لاوعيه، مثلما تطفو طفولته على شق قلمه كلما كتب. الطفل والتكيّة:

«يروق لي اللّعب في الساحة بين القبو والتكية، ومثل جميع الاطفال ارنو الى أشجار التوت بحديقة التكيّة.»

«وها هي التكيّة مثل قلعة صغيرة تحدق بها الحديقة، بوابتها مغلقة عابسة، والنوافذ مغلقة، فالمبنى كله غارق في البعد والانطواء والعزلة.»

«واحيانا يلوح في الحديقة ذو لحية مرسلة، وعباءة فضفاضة، وطاقية مزركشة، فنهتف كلنا:

« يا درويش ان شاء الله تعيش.[١]»

ألتّكيّة رمز العموض، والسّحر، والقداسة، تتشوف النفس الى عالمها المنطوي الملغوز، ويتمنّى المشوق أن يكتشف عالمها، ويقف على اسرارها، وما ذلك إلا بسبب شبئين هامين لدى **الطفل والفنان**.

الطفل يحتفظ بحنينه الموصول الى الماضي، حيث مرت البشريّة بعهود الأبوّة الآلهيّة، والامومة المبدعة، وحيث الدين بوح جنسيّ له طقوسه، وحرماته «Tabou» والفنان أسير كل بعد يرسم لخباله صوراً رائعة، حتى اذا دنا البعيد، مات لديه الشوق واختفت الصور.

هذا الغموض لم يقف لدى نجيب محفوظ عند الحديث المشوق عن التكيّة بعد سبعين عاماً، وشيخها، وطلاسمها، فعدل الى شجرة التوت التي هي وحدها منظور عينيه، ومطمئنة خياله، بل إنه مهر التكية وشيخها بعبارة ليست عربيّة، ولا هي من مأثور كلام المصريّين، فهل من الضروريّ لدى الفنان الذي يسكن نجيب محفوظ أن يترجم اشواقه الى الكشف بعبارة:

« بلي خون ولي خورد، وكلي حاصل كرد »[٢]

ومثل التكيّة القبر، وغرفة الجبلاوي صاحب الوقف، وبيت رضوان الحسيني، وتمتمات الشيخ درويش في زقاق المدق.

---

(١) حكابات حارتنا

(٢) حكايات حارتنا - الحكاية رقم ١ ص ٣و٤

«ويجذبني القبر بتركيبه الوقور المنعزل، وشاهديه الشامخين، وسرّه المنطوي»[1] في التكيّة، والقبر، وغرف الشيوخ أسرار، ولكنها ليست بأعمق من أسرار الجنس وجسد المرأة، حيث تحوم طيور الرغبة، وفراشات الاشواق:

«ارى تحت المنور مباشرة ست أم زكي عارية تماماً، تجلس على كنبة تتشمس، تمشط شعرها، عارية تماما...»

«أشمّر عن ساعدي، أدلك ظهرها بحماس ورضا، أشمّ رائحة جسد بشريّ معبق بالصابون والقرنفل.»

«ارفع يدك لفوق يا شيطان. هل ستخبر أمّك؟»[2]

تسترق عيناي النظر الى درويشة وهي تقرأ أو تأكل.

اجلس على العتبة وأشدها من يدها فتجلس.

أميل نحوها فأقبلها.»[3]

«أسرة جارنا الحاج بشير، وهي أسرة شاميّة مكونة من أم وثلاث بنات كبراهن في العاشرة. يحلو لهن في أوقات السرور ان يغنين معاً أغنيات جبلية، فأتابع الغناء بشغف، يقارب شغفي بالبشرة البيضاء، والاعين الملوّنة، أهيم بالأم وبناتها، والح في طلب السماع[4].

---

(١) حكايات حارتنا - الحكاية رقم ٨ ص ٢٠

(٢) حكايات حارتنا - الحكاية رقم ١ ص ٧

(٣) حكايات حارتنا - الحكاية رقم ٦ ص ١٦

(٤) حكايات حارتنا الحكاية رقم ٨ ص ٢٠

« تتجاهل دعوتي تتسلل نظراتي الى عنقها وأسفل ساقيها، أتوق الى تلاقٍ غامض، وإشباع مبهم، ومغامرة مجهولة.[1]

وتقترب لترى بوضوح اكثر، فأحس مسّ صدرها لكتفي تواصل الحديث فلا أتابعها. إني أضطرم فيلتهم اللهيب حياتى، استدير فاضمّها الى صدري، وتبدأ علاقة وطيدة، مفعّمة من ناحيتي بالسرور والندم.

وتنقلب الحياة أغنية مجنونة تتفجر بالعذوبة والعذاب.[2]

« وألتقي بها في مأتم وهي في الستّين من عمرها، أرملة منذ عشرة أعوام، فنتصافح، وتطالعني بنظرة صافية تتألق فيها بسمة ذكريات قديمة. يتحرك في اعماقي شيء غامض. تجتاحني موجة من التذكّر والاسى، وشعور فادح بالزّمن المطروح ورائي. واعلم بانها تعيش وحيدة بعد زواج بناتها مع خادم عجوز واجدني أحادثها رغم كل شيء بجرأة مستمدة من ضآلة ما يتبقى من العمر، وأعزم على زيارتها، وأتخيل اسباب الابتسام والمرارة تتجاذبني، ثم ابتهل في خشوع الى أشجان الوداع.»[3]

أيّ فنان، أيّ عبقريّ، يَنْماز عن الآخرين بالتّوثّب الموصول، والعاطفة المشبوبة، حيث هما من العصبيّين مزاجاً، يسكنون التأهّب واليقظة انتظاراً لسانحة الجمال، حيث الهنيهة الخلاّقة، التي بها تحضر الحالة.

الجنس معبّر أكمل عن الحياة، والجمال مثير أول للطّلب. لذا

---

(١) حكايات حارتنا الحكاية رقم ١٧ ص ٣٨

(٢) حكايات حارتنا الحكاية رقم ٢٠ ص ٤٤

(٣) حكايات حارتنا - حكاية رقم ٢٥ ص ٥٤

نجد الفنان العبقري ذا انهمار على شؤون الجنس، وسائر الملذات. فلماذا ؟

لأنها تعبرّ عن الحياة التي يحتفظ الفنان بأزخم، وأغنى طاقاتها، وهنا لا يعود الجمال الحافز الأول لرغبة الفنان، بل تصبح الصورة التي في ذهنه هي الدافع، الساعر، إذ لا ننسى أنّ « بجماليون » هام بالتمثال الذي صنعه لحبيبته، واغفلها وهي الى جانبه، ساعة ركع جاثياً على قدم التمثال، مثلما يؤثر عن مجنون ليلى أنه كان يناجي ليلاه وهي الى جانبه، وما ذاك الا أنّ الجزء لدى الفنان يصبح نوعاً، وأنّه لخاصّته المنازة شمولي، كليّ.

من هنا نجد أن نجيب محفوظ يزور صاحبة السّتين، ومن هنا نجد أن بودلير كان يعشق الدميات المريضات.(١)

كيف كان يقرأ

ان لم نقرأ في الوجود، فإن الوجود يقرأ فينا. ننطبع فيه، يسري الى اعماقنا.(٢) فلنقرأ. القراءة نوع من العمل الجنسيّ، اذ هي طاقة تعبّر عن رغبة، والفنان محتدم باستمرار، فهو جنسيّ باستمرار، ولا فارق بين مراحل حياته، طفلاً، مراهقاً، شاباً، كهلا، شيخا. حتى أنّ « توبة بن الحمير » لم يشأ أن يقف عند هذا الحد من مراحل العمر، بل تعداه الى ما بعد الموت:

---

(١) Patologie de la vie amoureuse Dr Nach
وابن الرومي في الصورة والوحود للمؤلف ص ٨٥

(٢) كانت العبارة الأولى التي فاه بها النبي الكريم عن الوحي: إقرأ. والقراءة ليست وقفاً على ما لدى الحروف، أو في الطقوس، انها تأمل!!! كذلك فإن عبارة العهد القديم: « في البدء كانت الكلمة ».

ولوأنّ «ليلى الاخيليّة» سلّمت عليّ ودوني جندل وصفائحُ
لسلّمت تسليم البشاشة أو زقا اليهاصدىً من جانب القبر صائحُ

وجميل بثينة يقدم لها حياته جملة، أو يطلب ان يزاد لبثينة في عمرها من عمره، وشوقي يجمع الزمان كله في يوم لقائه بها. ما ذلك إلاّ لأنّ الحياة قادرة على الاغواء، والإغراء، فهي مثل الشيطان في بعض الآثار، له فخذان يحرّكهما فيتناسل من نفسه لنفسه، بنفسه، فكأن هؤلاء الفنانين يستجيبون لدواعي الحياة المنمازة بدافع من الحياة نفسها، ولاجلها، فكأن الحياة هي التي تحبّ الحياة بأولئك الأحياء.

نجيب محفوظ انصبّ فجأة على القراءة، تلك التي تتصل بالكتب، لكنه من قبل كان يقرأ في كل شيء، ويقرأه كل شيء في محيطه.

والمصادفة التي بها قبس من «يحيى مدكور» رفيقه قبساً، واستعار كتابا لم تجيء بدون أسباب وطأت، ليعلق الناشيء نجيب بقراءة كتاب بوليسيّ، فكأنه التقى بحبيبة، وغامر في أقاليم مجهولة، وافترع درباً لم تدر لخطاه على بال:

«يحي مدكور أمهر لاعب كرة في مدرستنا، وصديقي المفضّل في المدرسة الابتدائية، أجده يوماً يقرأ كتابا في الفسحة فأسأله:

- ما هذا؟
- ابن جنسون، الحلقة الاولى من مسلسلة بوليسية جديدة...

ويعيرني الكتاب بعد فراغه، فأقرأه بسعادة لم أجد مثلها من قبل.

وأواظب على قراءة السلسلة، ثم انتقل من سلسلة الى أخرى، ومن كتاب الى آخر، ثم أدمن القراءة »[1]

ما على الذي يودّ أن يقف على شؤون الروائي نجيب محفوظ الا أن بروي عند كلمتي: « سعادة، وأدمن، » ليبدو له كيف التقى المراهق بفتاته، بل أنثاه: «ام زكي - درويشة - الشاميّات البيضاوات - وتلك الناشئة التي أحس بوصلها لذةً وندامة، او تلك الستينيّة.... »

لا شكّ في أنه الْتَهَمَ الروايات البوليسيّة التهاماً، وانتقل من جوّها إلى قراءة قصص أخرى، فالرجل متوفر على قراءة الادب القصصيّ العالميّ، لا يفوته جديد، ولم يغب عن باله قديم، فأدب الملاحم اليونانية والهندية، والاسطوريات عربيها وأعجميها، وما زخرت به مكتبتنا العربية من طراز كليلة ودمنة، والف ليلة وليلة، والسير، والشعبيات، والمقامات، وما تميّز به قصص الفرنجة من فرنسيين وانجليز، وأخيراً الامريكان، ولكنه بلا ريب قد توقف طويلا عند قصص الروس، وعلى الأخص دوستويفسكي، وسواه من تولوستوي، الى تورجنيف، فغوركي وسواهم.

إلى ذلك فنجيب محفوظ أثير لدى « محمود تيمور » الأب الموجّه لكتاب القصّة الواقعية في مصر والعالم العربي، وهو من كتّاب المجلاّت الكبرى الحديثة في مصر، خاصّة مجلة « الرواية » التي اصدرها الاستاذ أحمد حسن الزيات، اختاً لمجلة الرسالة، والتي بها

---

(١) حكايات حارتنا - حكاية رقم ٢٤ ص ٥٢

اراد أن تكون معرضاً لروائع القصص العالمي، ومنفذاللمتميّز من القصص العربي الحديث.

نجيب محفوظ يقرأ اليوم، فهو مدمن كما قال عن نفسه، ويتأمل بعد أن يقرأ السطور، تطفو بصيرته فيقرأ في الكون، او تغوص فيقرأ في أعماقه، ويلاحظ الاشياء ما استدق وما استعلن، وها هي الموجودات تتّخذه قلماً لتكتب به عنها وعنه.

نجيب محفوظ كاهن في هيكل، وشيخ في تكيّة يتصوّف، ينظر من حدودها إلى الغيوب. القصّة لديه حدّدت ارتباطه بالاشياء، وأفصحت عن هويّة شخصه، فهل هو قاص فحسب؟

اذا كان الفنان يجمع في ذاته اللاّعب الجماليّ، بالمهندس المصمّم، بالمنطقي العقلاني، بالعالم الباحث، والرّياضيّ الحاسب، الى جانب الرائي الرسولي، المعطى، المستوحي، فنجيب محفوظ واحد، وله كل تلك الخصوصيات، لا لأنه نجيب محفوظ بالذات، بل لانه فنان، وكل فنان كذلك.

وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد

لو أننا قرأنا أقاصيص الف ليلة وليلة، ورحلات الحاج روبنصون، وخرافات كليلة ودمنة، وحكايات هانس اندرسون، أو ما كتبه لامارتين،وهوچو، وغوته، وما باح به قلم الجاحظ في بخلائه، والمعرّي في غفرانه، وابو حيان في إمتاعه ومؤانسته وابن شهيد في التوابع والزوابع فأين يقع نجيب محفوظ من هؤلاء؟ وهل يختلف عن هؤلاء؟ وهل هو نسقٌ خاصّ؟

نجيب محفوظ لم يؤسطر أو يخرّف، لم ينسج على اجنحة

الرومنطيسة، لم يتهوّس بلعب اللغة والبلاغة، ولا هام على موج الخيال الشعبيّ، ثمّ لم يسرف أو يرضى لنفسه أن يسرف، صنو فرانز كافكا، والبير كامو، وصموئيل بيكت، ولم يلتزم كسارتر، وبرخت، ويمكن أن نحدّده بكلمتين: عقلانيّ - في نوع من الالتزام.

كيف؟

وهل معنى ذلك أنّ الخيال لديه مقصوص الجناحين؟ وأن الصورة الادبية لديه لم تفح بعطور الوجدان؟ وأنه يترسم خطى الكلاسّيّين؟

وهل انّه واعظ يسير على خطوط مذهب آمن به ودعا اليه؟ أو حزب نما فيه وعاش لاجله؟ كلاّ!

عقلانيّة نجيب محفوظ مفلسفة، تأخذ الشيء وتوحي بما هو أبعد منه. تتناول الواقع وتركب له ريشاً يطوف به. والحاضر فتطفر منه الى المصير. والمحسوس فتدور به في رحابات الغيب، ويترك لهذه العقلانيّة أن تلهو بالجمالات فترسم صوراً، أو توغل في غيابات المخلّ، الغريب، المدهش، فتضبح لا عقلانيّة، وعندئذ يسجّل له القدر أنّه رب عقل جبار.

أمّا التزامه فهو من النوع الرحب، الفضفاض، التزام من ورث إرثا من التقاليد، ومن الحزبيّة الوفديّة، ومن القومية المصريّة، ومن الاهداف الانسانيّة.

بهذين الخطّين المكثّفين، الطويلين، العريضين كان الفنان نجيب ناسك هيكل مؤمنا، ملتزماً.

الفصل الثاني

مراحل الأحداث والأجواء

مَرحلة ومناخ

المناخ الزمنيّ الذي نبتت في تربته قصص نجيب محفوظ يتناول مرحلتين:

مرحلة الاحداث التي تَهْتَمّ بالسياسة، والاقتصاد، والدين، والاجتماع، والعلم، والفن كركائز حضاريّة.

ومرحلة التطور القصصي لدى نجيب محفوظ الذي أصبح فنّه شمولياً.

المرحلة فترة زمنيّة، تمثّل وجها من وجوه التاريخ، فيها تنضج احداث معيّنة، أو تمرّ، محتدمة، متميّزة، ذات شأن، من ذلك فإن امر السياسة كان ولا يزال إطاراً لمختلف التّيارات، والمنازع.

والسياسة التي مرت بها مصر، والبلدان العربية، والشرق عامة، كانت قبيل بزوغ نجم القصّة لدى نجيب محفوظ، وفي مجرى حياته، سياسة الظّلّ، فبلادنا بوجه عام لم تكن ذات شخصيّة مستقلّة، تسير حرّةً في موكب الشعوب بارادتها الذاتيّة.

- فمنذ أن بدأ الطهطاوي يفتّح عيون المصريين على حضارة الغرب إثر إخفاق حملة نابليون بونابرت العسكريّة، وسيطرة محمد علي، وسحق المماليك.

- ومنذ أن دقت زحوف ابراهيم باشا بجنوده المصريين وعلى الاخص الصّعايدة أبواب الاستانة، وكادت تنشىء امبراطوريّةً تطفىء شمس الباب العالي.

- ومنذ أن أخذت الجامعة المصرية في القاهرة، تركّز قناديل على هوامش الطرقات والشوارع التي خيّم عليها ظلام العهد المملوكيّ، وجاء الاحتلال البريطانيّ محاولاً طمس الشخصيّة المصريّة، وإخفات صوت الأزهر صاحب ثورة ١٩١٩؛ منذ هذه الموجات المحتدمة، السّريعة، ذات الدلالات قام جيل تسمّى بجيل الجامعيّين، وفي موازاتهم روّاد يُصنّفون حسب التالي:

اولاً: الجامعيّون فئة من الرّوّاد المصريين المثقفين، الذين غمسوا أقلامهم بمحابر أوروبيّة، متململين من لون المحابر الأزهريّة، مسحورين ببهارج الحضارة الوافدة من الغرب، بَرِمين بكل ما هو شرقيّ، اتّخذوا من الهلال والمقتطف منبرين، ومن الاهرام والمقطّم كوى يوميّة، ولكن ذلك لم يطمئنهم لأنّ المجلتين الاوليين، والصحيفتين اليوميّتين يمتلكها لبنانيّون متأثرون بالغرب، لذلك أصدروا صحفاً مصريّة خالصة، خاصّةً بهم، ولتكن صحيفة «الجامعة» رمزا لهؤلاء، ومن بعدها «الجهاد» و «مجلتي» و «الرسالة» و «الثقافة» واخيراً «الكاتب المصريّ» و «مجلة العصور».

كان «أحمد لطفي السيد باشا» طليعة هذا الجيل، ورائده المعلّم، مترجم أرسطو وشارحه، ورئيس جامعة القاهرة، فوزير

المعارف، واستاذ الاساتذة. الى جانب أحمد لطفي السّيّد نشأ فريق من فحّامي الامواج المتلاطمة:

طه حسين، سلامة موسى، إسماعيل مظهر، محمود عزمي.

هذه إطلالة المثقّفين ذوي الخط القوميّ المصري الممتاح من اوروبّة والفرعونيّة.

ثانياً: كانت ذبالة الطّهطاوي محدودة، والأزهر يحبو حبواً، وأوراقه الصفراء لا تمنح رؤية صالحة لسطور الدين، وتجديد عهد ابن تيمية، وابن القيم الجوزية والغزاليّ، وتفتح باباً ران عليه العنكبوت منذ عصر المعتزلة، وقد ران على عقول العلماء المسلمين أنّ باب الاجتهاد قد سدّ. فهدر من الافغان جمال الدين، وما إن استقر في مصر يختار موقع هجومه حتى واكبه محمد عبده المصريّ، والسّيد رشيد رضا اللبنانيّ، فكانوا ثلاثة من المجاهدين المجتهدين لمسح العقول من غبار الزمن، وكشط الوحل عن جبهة الاسلام، استجاب لهم جيل محتدم، شجاع على رأسهم محمد مصطفى المراغي شيخ الازهر، فهزوا العالم الاسلامي هزّاً، وكانوا رفقاء صالحين للجامعيين على فروق في الوجهة، ووفاق في التّوعيّة، ولا ننسى أثر مصطفى عبد الرازق، واخيه علي عبد الرازق وكتابه «الخلافة وأصول الحكم».

ثالثاً: لم يكن أثر الدكتور شبلي الشّميل اللبناني المتمصّر، وتلميذه المصريّ اسماعيل مظهر أقلّ من أثر يعقوب صرّوف صاحب المقتطف في حقل العلميّات، فالدكتور شبلي الشميل استاذ جيل مصريّ وعربيّ بكامله في تفتيح العيون على حقائق الكون

العلميّة، والأخذ بطرق النقد العقليّ، والرؤية الرياضيّة، شارحاً مذهب النشوء والارتقاء الذي رسم خطوطه «داروين» مفصلاً أصول الانواع، وكان الدكتور الشميل طبيباً، بيولوجياً، عالماً، رياضيا.

قبالة مصر كان العراق بشاعرهِ جميل صدقي الزهاويّ، والمغرب بخير الدين إطلالتين ثائرتين على الرتابة والجمود.

رابعاً: يختصر تطلعات الجامعيين، والمصلحين المجتهدين، والمطورين العلميين فريق رابع، تأثّر بمخلفات الثورة الفرنسيّة، وحركة محمد علي، وهزّته يقظة أوروبا، وهاله تخلّف مصر، والشرق، فانطلق يُجَلْجل باصواته المدوية السياسيّة يطلب استقلال مصر، وحرّيّتها، وتحطيم الاغلال البريطانيّة، وجمود البقايا العثمانية فلا تتحول عن العقول التي ما زالت تحنّ الى عهود السلطنة:

سعد زغلول، عبد العزيز فهمي، محمد شعراوي.

ثلاثة ساروا في الخط المقابل للثلاثي الاجتهاديّ الافغاني، عبده، رضا.

كان سعد زغلول رئيساً لحزب الوفد المصريّ، وهو حزب الملاكين الكبار، والارستوقراطية المصريّة الهادفة، والبورجوازيّة النابهة، حتى أنّ احد هؤلاء السياسيين الثلاثة غالى في «العصرنة» وحبّ الاخذ عن الغرب، متأثراً بحركة كمال أتاتورك الذي صرف وجه تركيّا الحديثة عن اللغة العربية بفَرْنَجَةِ الحرف، وعن الشرق باعلان ولادة تركيا الأوروبية.

عبد العزيز فهمي باشا، أراد فَرْنَجَةَ الحرف العربي غافلاً عن الحضور الهائل للأزهر في مصر والوطن العربي، ولاقى من مجلة المقتطف، وبعض النوايا البريطانية أصداء وأصداء، لعلّ سلامة موسى كان الأقوى فيها، وكل ذلك يستأنف محاولة أحد الانجليز والمحكمة المختلطة كتابة العربية بالحرف اللاتيني والعدول عن الفصحى إلى العامية.

خامساً: نشأت حركة سياسيّة فاشيّة، أصابتها عدوى النازية في أوروبّة، وهمّها أن تطور وتحرر على غرار اتاتورك، وهتلر، وموسوليني، تلك هي جماعة «مصر الفتاة» بقيادة احمد حسين.

سادساً: ردّةٌ عنيفة الى الدين، جاءت على انقاض جمعية الشبان المسلمين، وبطء الأزهر، وانطفاء الاجتهاديّة الافغانيّة، تلك هي حركة الإخوان المسلمين، وقد لاقت هذه الحركة شيوعاً بعد أن انضم اليها ولو بالفكر، رائد متحرر كالعقّاد، وتلميذه سيد قطب.

سابعا: ثورة يوليو، وزوال الملكيّة، ومعها آثار الاختلال البريطاني، وانحسار تحكّم الرأسماليّة الغربيّة، وارتفاع صوت مصر الاشتراكيّة في العالم المعاصر، والمحافل الدوليّة، لما لشخصيّة الثّائر جمال عبد الناصر من قوّة آسرة، مستحوذة، واعلان الجمهورية، فالجمهورية العربية المتّحدة.

يلاحظ الباحث أنّ مصر في نهضتها، منذ محمد علي، حتى جمال عبد الناصر، كانت تردد افكار التحرر الشرقيّ، والاسلاميّ، بعد

المصريّ وانها لم تستعلن عربية الا في العهد الجمهوري الناصريّ، وذا ما يلتزم به دارس نجيب محفوظ المصري، والمصري بتحديد.

وليس ذا بدعاً في المواقف، فمصر من العالم العربيّ، وذلك الشرق، وذيالك العالم المعاصر، وقد اصبحت بعبد الناصر من الوطن العربيّ، ويكفي نجيب محفوظ أن يكتب بالعربيّة، للعرب ولمصر، وللعالم كله، فالعربية لغة عالمية، بل من اغنى لغات الارض.

ثامناً: كان الاقتصاد المصريّ بدداً، ينوء تحت كاهل السّيكلوبين المنيخين: الخديويّة المسترسلة منذ عهد محمد علي، فإسماعيل، حتى فاروق بن فؤاد، والحماية البريطانية مصاصة دماء الشعوب، ولذا فقد كان الفلاح المصريّ عندما يحصل على كسرة الخبز، ولقيمة المشّ (جبن عفن) يفتح يديه الى السماء ويشكر نعمة أفندينا أي البك او الباشا، حيث هما رمز، ومنظور، لله، وقمة وجودهما آنذاك الخديوي كبير الافنديّة...

وطلع في آفاق مصر رجل اقتصادي هائل، استفاد من نشاط الوفد السياسي، ومن التعصرن الدينيّ، حيث أفتى «محمد عبده» آنذاك بجواز الفائدة القانونية، فانشأ «محمد طلعت حرب باشا» مصرف مصر الكبير الذي كان دعامة كبرى للاقتصاد المصري.

تاسعاً: كان المجتمع المصري يحبو في ازقة المماليك، بنصفه، فالرجل هو الذي يعمل، والرجل وحده في المجتمع الاسلامي الشّرقيّ يكدح، ذاك عهد (ياساتر، خذوا طريقاً) فالمرأة مِكنسة، مرجل، سجادة، طشت، كأيّة آنية من أواني البيت، لذا فقد استجابت المرأة للصّوت المدوّي منذ الثورة الفرنسيّة، ولِهَمسات

الطهطاويّ، وعادت تستمدّ مبرّرات تحرّرها من الكتاب والسُّنّة، وذرّ بارق ضوء على حياتها بقلم قاسم أمين، فاذا بهدى هانم شعراوي تقود الطلائع النسائيّة، وتصبح المرأة المصريّة رائدة المرأة العربية في مجال السفور، والتحرر، وتبع ذلك انهمارها على الدراسة.

عاشراً: شيوع المدارس في مصر، فمحمد علي بعث الى اوروبة بعوثه، ونابليون ترك آثار محاولةٍ تعليميّة، واسماعيل باشا اراد ان يفتح ابواب مصر كلها على الغرب، غير ان ذلك جميعه لم يكن مجدياً جدوى تأسيس مدرستيّ دار العلوم، والقضاء الشرعي، من جهة، والجامعة المصريّة من جهة أخرى، ومحاولة تطوير الازهر.

بذا نرى أنّ قَصَصَ نجيب محفوظ كتبته أقلام خلفيّة، وراء قلمه، منها حضارة مصر الحديثة التي هي صدى للحضارة العالميّة، وهي التي تتمثل بسياستها المناضلة التحرريّة، وجهودها الاقتصادية، وتطورها الاجتماعي، ونهضتها الدينية، وابداعها الفنيّ، وثورتها العلميّة،والتّصنيعيّة، ومحاولتها الحضور في العصر، وقبلها مصر الفراعنة.

كل ذلك جاء مناخاً لظهور الفنان نجيب محفوظ، وكلّ ذلك عمل على تكوينه.

وبذا نرى نجيب محفوظ في رواياته التي تعدّت الثلاثين يلفّتُ عقولنا إلى هذه الظواهر العشر جميعها، ويحملنا على التّوقّف عند فكره الفرعونيّ، القومي المصريّ، الإنسانيّ، الوجوديّ.

بعد عمر جاوز الخامسة والستين، وبعد هذه الأهرامات الروائية، نجد القلم ملزماً بتبيان مراحل تدرج نجيب محفوظ في فكره الروائيّ ورؤيته الوجوديّة، والانسانيّة.

نجيب كتب القصّة والاقصوصة، والحكاية، واعتمد على التاريخ، والواقع، ثم تخيّل. وعرف أنّ وسائل التعبير بالقصّة برزت الى الصف الاول في تتابع الانواع الادبية، لعصرنا الراهن، وادرك أنّ الحضارة الحديثة في الغرب عرفت بعد الكلاسية، والرومنطية، والسمبوليّة، مدارس في الفن الأدبي، وعلى الاخصّ الرسم، منها الانطباعية، والانطباعية الجديدة، والتجريديّة، والإلصاقيّة، والداديّة، واللاّمعقوليّة. وان رواد القصّة المصريّة قبله لم ينغمروا في مناخ هذه الغيابات الاّ واحداً منهم – وطال عمره الفرعوني... – هو توفيق الحكيم الذي سبق حتى الشبان المتأثرين بالحداثة الغربيّة كصلاح عبد الصبور في «مسافر ليل» فيا «طالع الشجرة» لمعت قبل ميرامار، وثرثرة فوق النيل، وتحت المظلّة.

زينب، وسارة، والايام، وابراهيم الكاتب، الهيكل والعقاد، وطه، والمازني كانت قصصاً واقعيّة، بعضها روائي، وبعضها سيرة، وسارة أشبه ما تكون بالمزيج من الحديث القصصي والسيرة.

نجيب، وقد خلّف وراءه غبار الطّريق عن مختلف شؤون الواقعيّة، تاريخية واجتماعية، أصبح يتخيل كما قلنا. وهذا قاده إلى التأثّر بالتجريديين، والعبثيين، والوجوديين، واللاعقلانيين، وبين هؤلاء وهؤلاء نجد له بعثرةً رؤيويّةً دادية لدى بعض ابطاله او شخوصه، مثل «أنيس زكي» في ثرثرة فوق النيل، ساعة كتب تقريره بقلم لا حبر فيه، وترك نفسه للمخدر، ولكل «ما اتّفق»... هكذا في الزمن والموضع، وهكذا خارج الزمن والموضع.

ثم إنه كتب حضرة المحترم، وفي «قلب الليل» وهو يستعد للكتابة عن الحرافيش أصدقائه، وهذه حلقات تجيىء كآخر ما اعطى المكتبة العربية، وسنعمد الى الحديث عنها للمرة الأولى، اذ هي لا تزال طرية في سوق النشر، لكنّ نجيباً في كل آثاره لم يتخل عن الواقعيّة.

ففي ثرثرة فوق النيل، وفي ميرامار، وفي قلب الليل، والشحاذ، واولاد حارتنا، جميعها واقعية أولاً وتجريدية، دادية، لا معقولية من بعض الوجوه، وهذا مجد نجيب محفوظ كصادق في التزامه خطّ أمّته، وواقع شعبه، فهو لا يقلّد، او يستمرىء، أو تغويه بهارج السّراب الغربي، أو يتابع بهوس آخر مظاهر الفن في اوروبة كتوفيق الحكيم الذي نراه بعد يوميات نائب في الارياف، أصبح مواطناً عالمياً في مصر، لا تفوته النسمات الأولى من رياح اوروبة، ولا يلتفت بلياقة نحو بلاد العرب.

نجيب واقعيّ مصريّ.

أدرك أنّ تطوّر الفن والادب يجيىء نتيجة لتطوّر السياسة والإقتصاد، ثم المجتمع، والدين، والكشوف العلميّة.

هذه أشياء نحن فيها - كعرب - تبع للغرْب، لّما نحضر في عصرنا كاملاً، ولما نجد أنفسنا ونحن كصادقين لا نكذب على انفسنا، لا نرى أنّ مثل اللامعقولية في الادب والرسم والنحت، أو السّورياليّة والتجريدية كذلك، وكل ما من شأنه أن يكون عبثياً، من الصدى لأصواتنا الحقيقيّة، فنحن لم نقم بحرب سنة ١٩١٤ ولا بحرب سنة ١٩٣٩، ولم نصطنع السّلاح الذرّيّ، والهيدروجيني، ولم

نصعد الى القمر، بل نحن لم نسهم في صنع السيارة، والطائرة، والباخرة، والقطار، والتلفون، والتلفزيون، والسينما، نحن لا نزال منذ عهد «قفانبك» نقف، ونستوقف، ونبكي، وان لمعت بوارق كمواعيد في آفاقنا.

نحن لم نشهد مآسي الانسان المنتصر على الطبيعة، والمفجوع بانتصاره ازاء القدر كهذا الغربي الذي وصل في فنه الى ادب اللامعقول، قلقا، ضجرا من كل ما هو معقول.

نحن ننتظر أن نكون اليوم ما كنّاه ساعة بغداد مدينَةُ العالم الأولى، وعندئذ يجيىء الفنّ الموغل في غيابات السّورياليه، والدادية، واللامعقول تعبيراً عنّا، يجيىء فنّا صادقا... لذا فنجيب محفوظ قصاص واقعيّ في القمّة، لم يتخل عن واقعيّته في كل ما كتب. ولكنّها واقعيّة اجانبيّة، مصريّة، لم تُعن بشؤون الامة العربية او تلتفت الى قضيّتها الكبرى. ومع ذلك فان يده القويّة أمسكت بالقلم وصاحت بالتاريخ: «إفتح لي صفحة كاملة».

الفصل الثالث

زُقاقُ المَدَقّ

(أ)

الزُّقاق في اللغة شويرعٌ لا منفذ له، أو أنه شارع ضيق، كممرٍّ له منفذ ضيّق. هذا في مُلْتفت القاموس، يتبعه أنك تزقّ أشياءك إذا حملتها مرة تلو المرة، وزقّت الرِّجلُ إذا تزحلقت، وللعامّة مفهوم لا يخرج عن هذا الاطار، ولعلّ الزَّقَّ يتناول الاشياء الدقيقة، كما يزقّ الطائر الى فراخه، ومنه بكسر الزاي زقّ الخمرة وهو وعاء لها لأنه يزقّ أيّ يُحمل أو أنه ضابط لا منفذ له.

هذا المعنى نقل الى الموضع الذي تعانى فيه أمور الزّقّ. وهنا نرى أنّ الزقاق بإضافته الى المدقّ قد اكتسب شخصيةً متميّزة، كأي كائن حيّ، فاصبح علماً على مكان يُدَقّ فيه أيُّ شيءٍ من حنطة، او ذرة، أو حمّص، أو عدس، وما شاكل ذلك من مستحضرات طعام الناس، انطلاقا من لفظة دَقَّ اذا ضرب جسداً خاصّاً بما هو أقسى واغلظ، ضرباً قوياً لغاية هي استخدام الحصيلة من الدقّ.

يقول القاموس: دق: غمض. دقّ الشيء اذا أظهره. وأدقّ الرجل اذا اعطى ضأنا.

(ب)

– ما هو هذا الزقاق؟ وأين يقع؟

– في القاهرة، الجانب الشرقيّ منها، قريباً من المقطّم، حيث تعيش اليوم طبقة من الناس، صنّفت في أدنى السلّم الاجتماعي، لما يظهر على سطوح عيشهم من بؤس، وتخلّف، وحرمان:

« تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدقّ كان من تحف العهود الغابرة، وأنه تألّق يوماً في تاريخ القاهرة المعزّيّة، كالكوكب الدّريّ. أيّ قاهرة أعني؟.. الفاطميّة..؟ المماليك..؟ السلاطين..؟ علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار، ولكنه على اية حال أثرٌ، وأثر نفيس كيف لا؟ وطريقه المبلّط بصفائح الحجارة ينحدر مباشرة الى الصنادقيّة، تلك العطفة التاريخية، وقهوته المعروفة بقهوة كرشة تزدان جدرانها بتهاويل الأرابسك.»[1]

« آذنت الشمس بالمغيب، والتف زقاق المدق في غلالة سمراء من شفق الغروب، زاد من سمرتها عمقاً أنه مُنْحَصِر بين جدران ثلاثة كالمصيدة، له على باب الصنادقيّة، ثم يصعد صعوداً في غير انتظام، يحَفّ بجانب منه دكان وقهوة وفرن، ويحفّ بالجانب الآخر دكان ووكالة، ثم ينتهي سريعاً – كما انتهى مجده الغابر – ببيتين متلاصقين يتكون كلاهما من طوابق ثلاثة.[2]

(١) زقاق المدق ص ٥

(٢) زقاق المدق ص ٥

لامرة في أنّ المشوق الى أن يقف على أجواء الاحياء القديمة في القاهرة المعزّيّة، سيضطرّ إلى تجـاوز حيّ الحسين والازهر، والتصعيد يميناً او شمالاً حيث تقع نظراته على طراز معماريّ خاصّ، خيّم على أبنيته غبار الزمن، وكاد البلى يساقط شرفات الخشب، والطنف من أعلى تلك الابنية، بينما تتعثر الخطى بكثير من النفايات، وركام التراب، وبعض ما تركه الغلمان، والدواب من مفرزات.

الدّرّاسة، الباطنيّة، وسائر الطرق المؤدية الى القرافة أماكن قديمة أوحت الى نجيب محفوظ كثيراً من موضوعات قصصه، منها زقاق المدقّ، ومنها رائعته الشهيرة «أولاد حارتنا».[1]

هنا لا بد لنا من أن نسجّل ملامح المناخ الذي يرعف قلم نجيب محفوظ في جوائه، وأن نشير الى أن القاصّ الكبير من طبقة بورجوازية وسطى، وأنه ابن مدينة، بل ابن القاهرة بالذات، تكاد كل حنيّة، وأيّ منعطف، أو شارع أن تكون اشياء حميمة لصيقة بشعوره، وتجري صورها في دمه.

زقاق المدقّ ما زال في القاهرة، لكنه في ذات نجيب محفوظ فكرة، صورة، شيء آخر.

(جـ)

زقاق المدقّ انتقل على يد الروائيّ المصريّ العربيّ نجيب

(١) زقاق المدق ص ١

محفوظ، وهو فنان أصيل، من اسم ممرّ وهو ما يعرّفه الفرنجة بـ: Impasse إلى قصّة من قصصه، تنتسب الى المرحلة الاجتماعية، من مراحل أدبه، وهي تجيء الثانية بعد المرحلة التّاريخية. حيث تجاوز الروائي نجيب محفوظ طور الامتياح من مصدر التاريخ، الى طور الإمتياح من واقع المجتمع، وقفز الزقاق الى منصّة عالية من مشارف التاريخ ولم يعد هملاً كالصنادقية، والغوارنة، والعوارجة، والدّرّاسة، فالفنان يمنح الاشياء وجوداً جديداً خالدا.

(د)

هل يرمي نجيب محفوظ الى غاية؟ أو يهدف إلى حقيقة يودّ ترسيخها أو الإعلان عنها؟ هذا السؤال يؤدي بنا الى سؤال آخر يحتضنه، بل لعلّه يفسّره، فالجدول الى الجدول نهر، والغصن تلو الغصن شجرة، وذاك في أنّ الفنّان المعطى، أو المهيّأ، هل من الضرورة أن يلتزم حسب التّعبير الوجوديّ «السارتريّ» أو أنه ليس مكلفاً بأيّة مهمّة وجوديّة، بل حضاريّة وأن عليه وهو الفنان أن يعبّر عن الحالة.

الحالة جوّ خاص يقوم داخل الفنان فترةً ثم يذهب، كالنّسمة تهبّ فجأة، ومصادفةً على ورق الحديقة فتداعبه، ثم تنقضي، وهذه المصادفة التي عنى بها الفرنجة كلمة Hasard لها مقدمات منطقيّة في الزمان، بينما رأتها العربيّة فجاءة بلا مقدّمات.

السؤال الثالث المتولد من زواج سابقَيه، أيكون للفنّ الذي غايته الجمال، مقصد آخر سوى هذا الجمال؟

للجواب على ذلك لا بدّ لنا من لفتةٍ تاريخيّة تتعلق بفلسفة الفن والجمال، وهي معاناة عقليّة قدّمها لنا اليونان بكلمة «أستاطيقا» وقدّرت لها الحضارة الحديثة أن تكون علماً فقالت: «علم الجمال» وليس للجمال مقياسٌ كما للرياضيات والعلوم، إذ هو قيمة Valeur وهذه لها مواصفاتها الخاصّة بها.

«فيكتور كوزين» أحد اساتذة السوربون أعلن عن نظرية جديدة هادفة في ذاتها، وليست لها غاية في الاخلاق، والاجتماع، والدين، فقال: «الفنّ من أجل الفن» وشُرحت عبارته بالقول التّالي، خارجاً بذلك عن مألوف الرؤية:

يلزمنا فن للفن Il nous faut de l'art pour l'art

ودين للـدين de la religion pour la religion

وخلق للخلق de la morale pour la morale

أي يلزمنا فن من أجل الفن، ودين من اجل الدين، واخلاق من أجل الاخلاق، متجافياً بذلك عن ان يكون الفن من اجل الحياة، أو المجتمع، والدين من أجل الله، والاخلاق من أجل التّعاطي مع سائر النّاس.

قال بهذه الفكرة «بودلير» شاعر الإثم في التاريخ وصاحب «أزهار الشرّ» ولم يعدُها «فيكتور هوچو» في بعض مواقفه، إلى أن حطّمت هذه النّظريّة مطرقة الاشتراكيّة (الماركسيّة) ومطرقة الوجوديّة الاخلاقيّة الملتزمة (جان پول سارتر) كما ألغتها المسيحيّة، ونفاها الاسلام.

إزاء هذه التّقدمة العارضة، المشيزة، يبدو لنا « نجيب محفوظ » ذا هدفٍ يرمي إليه، وانه ليس لاعباً جماليّاً من أجل البوح، والعبث الفنّي، ما دمنا صنّفنا قصته « زقاق المدق » في المرحلة الاجتماعيّة.

الى جانب ذلك قد يبدو لنا تحديد نسبتها الى المرحلة الاجتماعية ظاهراً، وسطحيّاً، وأنّنا إذا أوغلنا في تتبّع دواخل شخوصه، وروّينا عند نهاياتهم، وكيف ارتبطوا بزقاق المدقّ، أو كيف ربطهم المؤلف بهذا الزقاق، فإن مسحةً من شؤم الواقع، تلتقي بمسحةٍ من شؤم المصير. وتدور في فلك التّسمية « زقاق » لتومىء همساً الى أن الزقاق لا يفضي على الاغلب الى منفذ، أو خلاص أولاً، وثانياً أن اشخاص الرواية كانوا زقاقيّين بمعنى أنّ حياتهم ما كانت ذات فتحةٍ على نجاة أو رغد، واغتباط، وثالثا هذه الحياة ذاتها في نظر « نجيب محفوظ » دارس الفلسفة، وتلميذ الدكتور مصطفى عبد الرازق، وابن ثورة ١٩، وثورة ٣٦ وثورة الخمسينات، ونسيج ملاءات العصر الذي وقعت فيه الحرب العالمية الثانية، واصطرع فيه الاستقلال مع شراسة الاستعمار، وزأرت رياح الحرّيّة، وبالاحرى قبل هذا او دونه، وبعد هذا ودونه، تلك الحياة بجملتها هل تستحقّ أن تعاش؟

نجيب محفوظ لم يغب عن باله كمثقفٍ، وكشاهد عصره، وكفنان مصيريّ، أن الانسان محكوم عليه بالمعاناة « السّيزيفية » وأنه رهن السعي الموصول والجوع، والعطش، والحرمان، والطمع، وأن هذا الانسان ذاته قاسى من مثل هجمات « آتيلا » وتيمورلنك،

وجنكيز خان، وهولاكو، وقنبلتي نغازاكي وهيروشيا، ولا يزال يعاني الرعب من كبسة الزّرّ، بين الأنامل الشرقية او الغربيّة على القوى المخزونة، ذريّة أو هيدروجينيّة، فهل درج نجيب محفوظ من محيط المجتمع، إلى قمة الفلسفة، وهل تعد روايته «زقاق المدقّ» فلسفيّة عابسة؟

لو أنّ كلّ وسيلةٍ للتعبير بالفن عن الجمال، أفصحت لجاء الادب، والموسيقى، والنحت، والرسم، والمعماريّ، والمبستن دون نكهة، لأن السّؤال، والغرابة، والمفاجأة قد ماتت كلها، ولم يعد من مشير لنا فنقوم برحلة في أقاليم الشوق.

- في الفن، يفهم المتأمّل حسب تجربته، وما أوحي اليه.
- ليس المهم في الفن أن تفهم، بل الاهم أن تحسّ، وتستوحي.
- قيمة الفن بمقدار ما ينقلك من عالمك، إلى عالم الفنان آنَ الحالة.
- ومهمة الفن - برغسون - أن ينوّم القوى الواعية فينا، ويوقظ اللاوعي.

إذن، ليكن لنا شأن مع نجيب في زقاقه بعد عرض شخوصه.

حميده - عبّاس الحلو - الدكتور بوشي - المعلم كرشة - الصّبيّ سنقر - رضوان الحسيني - عمّ كامل - أم حميدة - الشيخ درويش - جعدة الفرّان - حسنيّة زوجة جعدة - سنيّة عفيفي - سليم علوان - حسين كرشه - زيطة - أحمد طلبة - فرج إبراهيم - عوكل - الحكواتي - إبراهيم فرحات - سوسو. وسواهم.

واحد وعشرون شخصاً اضطربوا في زقاق المدق، بل في رواية نجيب محفوظ، ولدوا، أو نشأوا، نشطُوا لشؤونهم، تجاوزوه، عادوا إليه، وكانوا جميعاً محتوى ذلك الإناء، أو فرسان الميدان، بل ممثّلي المسرح، فما هي ملامح كل منهم؟ وما مميزاته؟

إذا كان شوق الارض في غابة من الغابات، أن يتمثل في شجرة سامقة تَبُزُّ أخواتها سموقاً، ومدى غصون، واذا كان احتدام الضوء، والهواء، في مجتمع مياه البحر يتوق الى صنع موجة لا أعلى، ولا أضخم، فإن أشخاص أية رواية او مسرحيّة يعملون كي يظهر البطل بمظهر المتميّز، كمحور لنظام فلكيّ يدورون فيه، وهذا لا يمنع من تكوّن وحدة عضوية بين مختلف اجزاء الرواية، فمن هو البطل؟ ومن هم الثانويّون وان كانت هذه الثّانويّة لا تصحّ بحال؟

أشخاص الروايه

١ً - حميدة:

فتـاة يتيمة نشأت في كنف امرأةٍ تبنّتها، وكانت على جانب ملحوظٍ في الجمال، والنضرة، ورشاقة الحركة، الى قدٍّ مشيق، ومزاج شرس، ترفده شخصيّة مسيطرة، على فحور، وتحدٍّ، وكبرياء، لا تني عن المشاكسة.

ترى وجهها في المرآة، فتعجب وتطيل النظر، حتى كاد ذلك أن ينقلب الى عقدة، وتلتفت الى أصلها المنبت، فلا تعرف لها بيتاً بأبٍ وأمّ فتشدّ على اسنانها حقداً او عنفا. وتعبّر عن كل ذلك بمشوارها اليوميّ، وتلقى الانعكاسات عن الوجود حولها لترسّبها في أعماقها: «والتفت حميدة في ملاءتها، ومضت تستمع الى دقات شبشبها على السلّم في طريقها الى الخارج، وقطعت الزقاق بمشيتها وهيئتها لانها تعلم أنّ أعيناً تتبعها متفحّصة ثاقبة، عيني السيد سليم علوان، صاحب الوكالة، وعيني عباس الحلو الحلاّق، ولم تكن تفاهة ثيابها لتغيب عنها فستان من الدّمور، وملاءة قديمة باهتة، وشبشب رقّ نعلاه، بيد أنّها تلفّ الملاءة لفّةً تشي بحسن قوامها

الرشيق، وتصوّر عجيزتها الملمومة أحسن تصوير، وتبرز ثدييها الكاعبين، وتكشف عن نصف ساقيها المدملجتين، ثم تنحسر في أعلاها عن مفرق شعرها الاسود، ووجهها البرونزيّ الفاتن القسمات، حتى اذا غابت عن الاعين الثاقبة، علت شفتيها ابتسامة، وراحت تنهب الطريق الزّاخر العامر بعبنيها الجميلتين.

هي فتاة مقطوعة النسب، معدمة اليد، ولكنها لم تفقد روح الثقة والاطمئنان.»[1] ثم تجيل طرفها من رأسها الى أخمص قدميها، وربما كشفت عن صدر كدورقي نبيذ، يتوثّب منه مهران نزقان، وانسكابة قامة، إلى نعومة ساقين. فتبتسم، وتدرك أن القدر أسعفها بسلاح بساعدها على الفتك، وصيد المغانم، وتعتزم أمراً لم يخف على مُتَبَنِّيَتِها «أم حميدة» أن تختار الثّريّ الذي يملأ فراغ نفسها بالمال، والبذخ، ويقتل في حناياها أفعوان الحرمان، وبُعدّ لها الفحل الأيّد، ذلك الذي يروي عطش شبابها الى الجنس، ويطفىء لهب التشهّي الفوّار في دمها المحرور، إذ هل يصح أن يبقى هذا الشباب الفتان، المزدهر في بيت مهين من زقاق المدقّ، ولا يتجلّى في قصر شاهق، ومركوب فاره، فخم، وخدم، وحشم؟ ريثاً، وليس الا الانتظار!

حميدة، عنوان على التهافت الاقتصادي والاجتماعي، والطموح اللاهب، والعبث المتبرم .ومع ذلك، وعلى الرغم، فقد لقيت حميدة من الزّمان، ما لقي الزّقاق في المكان.

---

(١) رقاق المدق

٢ - عبّاس الحلو:

شاب وسيم أنيق، ذو منبت زقاقيّ، في شخصه ليونة، ولمزاجه طراوة شفيفة، يشتغل حلاّقاً، وكأن هذه الصّنعة زادته ميوعة، فلا هو بحُشيش ينفى، ولكنه لم يكن جذعاً متمكناً، أو غصناً ممتدّاً مُظِلا.

توهّج دمه بحبّ حميدة، فقلق، وعلقْ، وهام.

ترصّدها، شاكس، توسّل، ولما لم تلق في طريقها سواه استجابت كمن يقنع بعد انتظار الغزال بالأرنب، وسمحت له بفمها يسكب في شفتيه لهب دمه، وأشواق فؤاده ومنته بغد ممرع مترف المواعيد، وبذل لها العهد أن يناضل في سبيل جمع ثروة كي ينقل جوّهما من الزقاق الى شارع رحب فخم من شوارع القاهرة، وما هي إلا فترة من الزمن يترك فيها دكان الحلاقة الى العمل في « ورش » الجيش البريطانيّ، حيث اشتغل رفيق حارته « حسين كرشة » ابن المعلم كرشة صاحب المقهى المتفرّد في الزّقاق، وكان معجباً بقوة حسين وشطارته، واستطالته. ودّعها ذات عشيّة، ليمضي من بكرته.

عباس رمز للطموح، لحب التغيير، وتبديل الوضع الاقتصادي المهين، وَحَيَاتُهُ صدى لفاجعة الموت المغامر في حياةٍ لم تلقَ مدىً في العيش، بل في الموت المفاجىء.

ومع ذلك، وعلى الرغم، فلقد لقي عباس الحلو من الزّمان، ما لقيه الزّقاق في المكان.

٣ً - الدكتور بوشي:

متكسّب بالتّطبيب، تعلّم كيف تركّب وجبة الاسنان، والاضراس بالممارسة، لكنّه لم يكن في حقيقة الامر محتاجاً إلى تأليف أو تركيب، إذ كان يعتمد على «زيطة» صانع العاهات في سرقة القبور التي يكون الراقدون فيها أصحاب وجبات ذهبية، عندئذ تبدأ مهمّة السّيدين الفاضلين، زيطة، وبوشي.

زيطة ينبش الجثة، ويقتلع طاقم الاسنان الذهبيّة، وبوشي ينير له الطريق، ويحرسه، ويقبض «زيطة» أجره الزهيد، ويبيع «بوشي» الطاقم بربع ثمن أو أقل، مما جعل له زبائن معجبين بقناعته، ومهارته، ونبل شمائله.

ومع كل ذلك وعلى الرغم من ذلك فإن نهاية الدكتور المزوّر بوشي لم تكن في الزمان خيراً من الزقاق في المكان.

٤ً - المعلّم كرشة:

بسطة في الجسم، ضخامة، وغلظة، ترفدها شراهة في المأكل، والجنس، إلى شذوذ آسر عرف به.

كان المعلم كرشة أحد أقطاب زقاق المدق، فهو موسوع صاحب منزل، تشرف عليه زوجته، ويؤنس جوانبه ابنه حسين، بينما هو يعتمر مكانه مشرفاً على القهوة المتفردة في الزّقاق حيث يلتقي أبناؤه على اختلاف أشكالهم، واعمارهم، وأعمالهم، يسمرون،

ويجتمعون، على تدخين الشيشة، وشرب الشاي، والقهوة، ولعب الضّامنووالكوتشينا، والنرد، وساعة يحين الموعد... فانّ شلةً من ميامين الزقاق يدلفون وراء المعلم حيث يدخنّون الحشيش، «ويعمرون التّعميرة» او الغرزة...

كان المعلّم كرشة الى فضائله المتعدّدة لوطيّاً عن جهرٍ ومكابرة، وكان يلقى في سبيل ذلك عنتاً ومصادمة من زوجه، ولوماً وعتبا من مثل السيد التقيّ رضوان الحسيني، صاحب السمعة الطاهرة، والإحترام اللاّئق في الزقاق.

ومع كل ذلك، ورغم كل ذلك، فلم تكن حال المعلم كرشة في الزمان خيراً من حال الزقاق في المكان.

٥ً - السيّد رضوان الحسينيّ:

ما شئت من جمال، وهيبة، ووقار، الى تقوى، ومحبة للناس، ورغبة في صنع الخير. كان لا يَضِنّ على محتاج بعون. ويظهر بمظاهر أصحاب الثراء مع انه لم يكن يَمْلك سوى أفدنة قليلة بالمرج، وبيتاً يقع في الجانب الايمن من الزّقاق يسكن عم كامل وعباس الحلو في الطابق الاول منه، ويسكن هو الثاني، اما الثالث فللمعلم كرشه حيث يتخذ من سطحه بعد نصف الليل محشةً يألفها ومعه بعض زبائنه من ابناء الزقاق.

كان رضوان الحسيني قنوعاً لا يرهق مستأجريه بالطلب، ولم يكن يطمع بزيادة أقرتها قوانين الدولة، ويواصل حياةً كلها رضا،

وحب، طاوياً نفسه على حرقة، والتياع بسبب هذا الفراغ الذي حرم ببته من الذرّيّة.

كان السيد رضوان تتحدر من أرومة الشجرة النبويّة، متزوجاً لكنه لم يرزق ولداً، فانطوى على تحرّقه، واستسلم لمشيئة الله راضياً، شاكراً، صائماً، مصلّياً، مزكياً، آمراً بالمعروف ناهياً عن المنكر، توّج شبابه، ووجاهته، ومكانته بحجة مبرورة، وسعي مشكور، ثم إنه وإن كان مقصد الذين ضاقت بهم أمور الدنيا وسعوا اليه لحل مشاكلهم، فلم يكن في مقدوره نفي الشّرّ من العالم، ولم يكن التوفيق حليفه في كلّ ما حاول.

مع كل ذلك، وعلى الرغم فان حالة السيد رضوان لم تكن في الزمان خيراً منها في ذلك المكان.

عمّ كامل:

« ومن عادة « عمّ كامل » أن يقتعد كرسيّاً على عتبة دكانه - او حقّه على الاصح - ويغطّ في نومه والمذبّة في حجره، لا يصحو الا اذا ناداه زبون، او داعبه عباس الحلو الحلاق. هو كتلة بشريّة جسيمة، ينحسر جلبابه عن ساقين كقربتين، تتدلى خلفه عجيزة كالقبة، مركزها على الكرسيّ، ومحيطها في الهواء، ذو بطن كالبرميل، وصدر يكاد يتكوّر ثدياه، ولا ترى له رقبة، فبين الكتفين وجه مستدير منتفخ محتقن بالدم، أخفى انتفاخه معالم قسماته فلا تكاد ترى في صفحته سمات أو خطوطا ولا انف له ولا

عينين، وقمة ذلك كلّه رأس أصلع صغير لا يمتاز عن لون بشرته البيضاء المحمرّة. لا يزال يلهث ويشخر كأنه قطع شوطاً عدواً، ولا ينتهي من بيع قطعة بسبوسة حتى يغلبه النعاس.»[1]

«قالوا له مرات: ستموت بغتة، وسيقتلك الشحم الضّاغط على قلبك، وراح يقول ذلك مع القائلين، ولكن ماذا يضيره الموت وحياته نوم متصل؟!».

كان دكان عمّ كامل بائع البسبوسة، وهي نوع من الحلوى مؤلف من دقيق، وسمن، وسكر، وبعض العطر، وربما دخلها شيء من الجوز أو اللّوز، يقوم قبالة دكان عباس الحلو الحلاق على مدخل الزقاق، وقيمة عمّ كامل في أنه يؤلف مع الآخرين مجتمع الزقاق، فهو عضو له مكانه في شطرنج تلك الرقعة.

ومع ذلك، وعلى الرغم، فان عمّ كامل ليس في الزمان بأفضل من الزقاق بالمكان.

أمّ حميدة:

خطّابة، قوّادة، معجم للمنكرات، يوزّع لسانها المتلولب كلّ خبر سيء على أسماع الناس.

«ربعة، ممتلئة، في الستين، لكنها معافاة، قوية، جاحظة العينين، مجدورة الخدّين، ذات صوت غليظ قويّ النبرات.»[2]

---

(١) زقاق المدق ص ٦

(٢) زقاق المدق ص ١٦

ما كانت تفوتها شاردة ولا واردة في الحيّ، فكأنها آلة فوتوغرافيا تلتقط كلّ همسة من شعاع.

على الرغم من قوتها، وشراستها فانها كانت تتحامى حميدة، ساعة تطبق هذه شفتيها الرقيقتين على حالة من القوة والصرامة لا عهد للنساء بها.[(١)] وقد سمّت حميدة« الخمسين، » باسم الرياح المعروفة، ومع ذلك فقد كانت تحبها كثيراً، فهي أمّها بالتّبنّي، اذ كانت أمّها الحقيقية شريكتها في سكن الزقاق، وتجارة بعض المواد التافهة، ثم ماتت تلك الام، فتعهدتها ام حميدة وعهدت بها الى زوج المعلم كرشة الفهوجيّ فارضعتها مع ابنها حسين كرشة، فهي أخته بالرضاعة.[(٢)]

الشيخ درويش

« كان الشيخ درويش في شبابه مدرساً في احدى مدارس الاوقاف، بل كان مدرس لغة انجليزية، وقد عرف بالاجتهاد والنشاط، وربّ أسرة سعيدة،[(٣)] لكن الحظّ خانه مرة فهبطت درجته، فحزن، وحقد، وثار ولكنّ ذلك لم يجده نفعاً، وزاد اضطراب داخله بسبب الحقد، والحزن، والثورة، فأدى ذلك الى مسٍّ في عقله حمله على ادّعاء أنّه رسول الله.

---

(١) زقاق المدق ص ٢٣
(٢) زقاق المدق ص ٢٣
(٣) زقاق المدق ص ١٤

هنا فقد الشيخ درويش عمله، وبيته، وانقطعت الخيوط التي كانت تربطه بالمجتمع الصغير، البيت، والمجتمع الكبير، الناس، فتشرّد، وانساح.

بقي له ذلك الهوس بالتقعّر، والمباهاة بالثقافة، وادعاء الحصافة، وكان لا يني عن الحديث عن ترجمة بعض الالفاظ الى الانجليزية، وتهجئتها، كأنه معلّم بين تلاميذ.

عندما عاد عباس الحلو منتشياً بعد لقائه بحميدة. أقبل على الشيخ درويش يريد ان يصافحه متبركاً فحملق الشيخ في وجهه وأمره ان يلبس قلنسوة على رأسه او طربوشاً وإلا تبخر رأسه او مخّه، وهذا أمر معروف في المأساة، ومعناه بالانجليزي Tragedy وتهجئته: TRAGEDY

سنيّة عفيفي:

أرمل، ثريّة، صاحبة عمارة تسكنها أمّ حميدة وسواها، فطنت أخيراً الى ضرورة التزوّج، ومن لها سوى أم حميدة لتربط قدرها برجلٍ يعوّض عليها ما خسرته في الماضي بسبب خشيتها من ضياع مالها.

« نظرت الى المرآة بعين غير ناقدة، أو بالاحرى عين تتلمّس مواضع الرضا، فعكست المرآة وجهاً نحيلا مستطيلا فعل الزّواق بخديه، وحاجبيه، وعينيه، وشفتيه الاعاجيب. وجعلت تعطفه

يمنة، وتعطفه يسرةً، وأصابعها تنسّق ضفيرتها، مغمغمة بصوت لا يكاد يسمع: «لا بأس، جميل، وأيم الله جميل.»[1]

كانت سنيّة عفيفي تدرج في الخمسين، ذات قدّ نحيل، وصدر ممسوح، ولكنها تستر ما امتصّه الزّمان من شباب، ورواء بثياب حسنة، وهندمة لائقة.

يحكى أنها تزوجت في شبابها من صاحب دكان روائح عطريّة، لكنه لم يكن موفقاً في عمله، فنهب مالها، وأذلّها، وأشقاها، ثم تركها ارملة منذ عشر سنوات فكرهت الزواج، وصدفت، لكنها تذكرت... وعادت...

سليم علوان:

ثريّ حرب، وصاحب وكالة تجاريّة خصبة المورد، يتمتّع بأسرةٍ لها مكانة اجتماعيّة مرموقة، فاولاده مختصّون، مثقفون، وزوجته صالحة، ولكنه بقي شرهاً إلى الجنس شراهته الى المال، فلا يفتأ يلاحق حميدة بعينيه الزانيتين، ويتمنى لو أنها كانت له.

كان ابناء الزّقاق يرمقونه بأعين حاسدة ساعة ينصب المال شلالاً في حضنه، أو ساعة يلقي بثقله على مقعده في عربة الحنطور، وساعة يفد إليه صبيّ الفرّان، أو عم كامل بالصينية. كانت

---

(١) زقاق المدق ص ١٥

الصينية موضع نندر عليه في الحارة، فهي مصنوعة من معجنات، وتوابل،تزرع في الدم لهباً، وتساعد على ممارسة الحبّ.

« يرفل في جبنه وقفطانه، فاتجه صوب الحنطور الذي ينتظره على باب الزّقاق، وصعد اليه في وقار، وملأ مقعده بجسمه المكتنز، يتقدمه شاربان شركسيان. »[1]

وانحدر الحصان بالعربة، صوب الحلمبّه، حيّ الذّوات، حيث كان سليم علوان يقيم.

لم تكن زوجة « سليم علوان » راضية عن صينيته، تلك التي ترهقها، وتؤدي في النهاية الى إنضاب زوجها من حيويته، فكم كانت تهرب منه الى أبنائها النابهين، فكان يجد في ذلك مدعاة الى التفكير بزواج آخر.

حمبدة هي ضالته المنشودة، ومطلبه الملح، وماذا يهم؟ العمر؟ حميدة ابنة العشرين، وهو قد تجاوز الكهولة... فالصينية ذات الاثر السّحريّ حاضرة، نضرة، موفورة...

وتمرّ به أم حميدة، لشراء بعض حوائجها شكلاً، ولرمي شباكها صمناً، فيتفق الفريقان على الصفقة، ويورق حلمان أخضران في رأسبهما: الأول في ان تكون حميدة لسرير سليم علوان والى الشيطان بزوجه الاولى، وسمعة اولاده، والثاني في أن تقطف أم حميدة ثماراً من بستان وارفٍ مخصاب وما راق لها من مشتهى.

---

(١) زقاق المدق ص ٦

وتوافق «حميدة» ضاربة بالخطيب المسافر «عباس الحلو» الذي حاول أن يجمع لها ثروة تشبع نهمها، عرض الحائط.

لكن:

«تقفون والفلك المحرّك دائر وتقدّرون فنضحك الاقدارُ»[1]

يقع سليم علوان فريسة ضعف القلب، فتتبدّد أحلامه، وبذرو أماني حمبدة، وأمّها هوج الرياح.

كان سليم علوان يعتقد أن زوجته تحسده، وكذلك اولاده، وهم جميعاً - على يسارهم - يطمعون بماله، ويودّون لو أنه قضى، فكيف بالآخرين في الزقاق وهم موضع شكه، واشمئزازه، فالناس جميعهم يحسدونه، ويتمنون له النهاية.

ومع ذلك وعلى الرغم، فلم تكن حال سليم علوان في الزمان بأفضل من حال زقاق المدق في المكان.

حسين كرشة:

«قبضاي» حارة، أو أحد الشطّار، اشتغل مع الانجليز، ثم استغني عنه، ذو مشاكسات كانت تجري بينه وبين الآخرين، حتى والده المعلم كرشة، تزوج بدون رضا أبيه، فطرده، ثم سمح له بالعودة الى المنزل.

---

(١) ابن هانيء الاندلسي

رافق صديقه عباس الحلو، وخطبب اخته بالرضاع حمبدة، إلى حيث يجدانها تشارب الجنود الضباط فثار عباس وضربها فشجها، ولقي مصرعه تحت أقدام الجنود. وهرب حسين كرشة.

ما همّ؟ حاله كحال زفاق المدقّ، وهنٌ الى بلى، وحياة على بؤس وعناء.

«وظهر عند ذاك حسين كرشة قادماً من البيت في سرواله وقميصه وقبعته، وكان ينظر فى ساعة بمعصمه تيّاهاً فخوراً، وعيناه الصغيرتان الحاذقتان تمتلئان زهواً.»[1]

زيطه:

نجيب محفوظ مولع بالاسماء الغريبة التي تصوِّر حروفها سحن أصحابها، ولوع الجاحظ في بخلائه بالتسميات.

فالاسم الذي هو عين المسمى عند جابر بن حيان الكيمائي، الصوفيّ، الا أنه على كل حال عَرَض، والذات جوهر، ولا يكون الاسم عين المسمّى الا اذا اخرجناه من حيز الشكل الطارىء، وجعلناه شيئاً آخر.

«زيطه» اسم من اسماء شخصيات نجيب محفوظ، مثل كرشه، وزنقل، ودنفل، ودعجة، وزلافط.

---

(١) زقاق المدق ص ٢٨

«جسد نحيل أسود، وجلباب اسود، سواد فوقه سواد، لولا فرجتان يلمع فيهما بياض مخيف هما العينان.»[1]

«لم يكن زيطه - على ذلك - زنجياً، بل إنه مصريّ أسمر اللون في الاصل، ولكن القذارة الملبدة بعرق العمر، كونت على جثته طبقة سوداء، كذلك جلبابه لم يكن في البدء أسود، ولكن السواد مصير كل شيء في هذه الخرابة[2]».

هذه الخرابة تقوم الى جوار فرن جعدة، وزوجته حسنية، تسطع منها روائح تراب، وقذارة، وقد جمع فيها زيطة أشياءه التي تساعده في صنع العاهات، فيجيئه الناس صحاحاً ويغادرونه عمياناً، وكسحاناً، ومحدودبين، ومبتورين، وكل ذلك في سبيل احتراف مهنة الشحاذة. على الرغم من قذارة زيطة، وبشاعته فانه كان يهوى امرأة الفران جعدة، ويعدها دسمة، صالحة... فهي في نظره «امرأة بقري»[3] وكم تقرّب لها ليثب عليهافصدّته وهددته بأن تضربه كما كانت تفعل بجعدة. انتهى به المطاف الى السجن حيث ضبط مع الدكتور بوشي بسرقة طاقم ذهبي من قبر حديث العهد.

وعلى الرغم من كل ذلك فحال زيطة في الزمان والمكان كحال زقاق المدق تحت مطارق الحدثان.

---

(١) زقاق المدق ص ٤٩
(٢) زقاق المدق ص ٤٩
(٣) زقاق المدق ص ٥٠

فرج إبراهيم:

«ألستِ في الدنيا لتؤخذي؟... وإني لآخذك..! »[1]

«كان طويل القامة، نحيفاً، عريض المنكبين، حاسر الرأس، غزير الشعر، مرتدياً بدلة ذات لون ضارب للاخضرار، متأنقاً في ملبسه ومظهره»

«كان وجهه نحيلا، مستطيلاً، لوزيّ العينين، كثيف الحاجبين، تنطق نظرة عينيه بالحذق والقحة.[2]

ذلك هو «فرج إبراهيم» القوّاد، الذي ترصد لصيده في قهوة كرشة، وفي الطريق الذي اعتادت حميدة أن تقطعه يوميا الى صويحباتها العاملات، وقابلها بما له من تأثير، وهيمنة، وتجربة سابقة، واعلن لها أنه «سيأخذها فهي قد خلقت لتؤخذ.» وما المرأة عنده - لحرفته - إلا شيء يقتنى، ويستخدم، ويؤخذ كأيّ متاع، حتى اذا استوفى منه كسبه، وحاجته، نفاه.

لكن فرج إبراهيم لم يكن قوّاداً من النوع المألوف، بل هو ذو براعة، ومستوى، إذ كان يسكن في حيّ شريف باشا، وهو حي ارستقراطيّ، يعوزه المال، ويحتاج واحد مثله خرج على القانون ان يكون مسنوداً... وهذا ما توفّر له.

---

(١) زقاق المدق ص ١٥٢

(٢) زقاق المدق ص ١٣٢

كان الى جانب حذقه صيد الحسناوات الفقيرات، وتطويعهن، وتنسيقهن، وتدريبهن، يخترع بفن مدهش مختلف اساليب الاغراء، فعنده معلم الرقص « سوسو » المخنث، وعنده « الموديل » العارية التي يجلس قبالتها المترفهون... ليسمعوا، ويروا كيف يشير المعلّم الى اعضائها... ويلفظ الاسم بالعربية، والانجليزية.

وابراهيم هذا كان سيداً من اسياد الاغراء، والغزل، وكان تاجراً بارعاً يعرف كيف يقدّم فريسته الجديدة الى واحد من الضباط الاميركيين بمبلغ خمسين جنيهاً عن كل عذراء...

غرقت حميدة في مستنقع «ابراهيم فرج» وكان ابراهيم من أمهر السباحين على سطح ذلك المستنقع، وحال ابراهيم، وحميدة وبؤرة فرج ابراهيم في الزمان كزقاق المدق في المكان، على تفاوتٍ، واعتبارات.

شخصيّات أخرى

في « زقاق المدق » معبراً، أو ممراً، أو روايةً أشخاص آخرون، منهم الملازم الاصيل، ولكنّ وظيفته لم تكن فاعلة، ومنهم الذي لا يقف الذهن عنده طويلاً.

من هؤلاء جعدة الفران، وزوجته حسنيّة، وكانا على شجار موصول، لكن حسنيّة كانت أقوى من زوجها جعدة فهي تضربه، وترفسه، وتحقّره بأقذع أنواع السباب والشتائم، ولكنها كانت في

الليل بعكس نهارهما، تلاطفه، وتغازله، وتقضي معه أحلى سَمَر، وأطيب متعة.

ومن هؤلاء « سنقر » صبيّ القهوة، وظل المعلّم كرشة، ولعلّ له من اسمه صورة، وكذلك « احمد طلبة » من أهل « الخرنفش » إابنِ الحاج احمد عيسى بأم الغلام، ذو أسرة شريفة تنحدر من صلب سيدنا الحسين[1] والذي سيكون الزوج الثاني للسيدة سنية عفيفي، وصاحب وظيفة محترمة. ومنهم: « عوكل » بائع الجرائد، « والحكواتي » شاعر الادب الشعبيّ ومرافقه، وابراهيم فرحات المرشح للنيابة، و « سوسو » المخنث معلم الرقص، و « كامل افندي إبراهيم » المشرف على وكالة سليم علوان، ومحاسبه، او مستخدم سليم علوان اسماعيل أفندي؛ والفتى أجير دكّان النوفوتيه، فاتن المعلم كرشه، وسوى ذلك.

يبقى أن هنالك شخصيّة هامّة في الرواية، لعلّها الجوّ المطيف بأولئك الاشخاص، والميدان الذي جروا في حلباته، أعني به « زقاق المدق » الذي لم يعد مكانا، بل أصبح عنوانا، وارتفع انساناً، وقيّض له القدر قلم فنان يضعه في صفّ الآثار الباقية على وجه الزمن، ورحم الله الاخطل الصغير حيث يقول:

« ما الحُسْن لولا الشعر الا زهرةٌ يلهو بها في ساعتين النظرُ
حتى إذا ما أدْرَكتْها رقّةٌ من شاعر او دمعة تنحدرُ
سالت دماء الخلد في اوراقها ونام تحت قدميها القدر »

---

(١) زقاق المدق ص ١٠٢

فكم من شوارع فخمة، عظيمة لم يكتب لها الخلود! وخلد زقاق المدقّ...!

أما الشخصّية الثانية في المكان الذي تعقّد، وأصبح منازاً كأي كائن حيّ واعٍ يدرك دوره في الوجود، ويؤدّيه كما رسم له القدر، فتلك هي قهوة المعلم كرشة.

قهوة المعلم كرشة

نادي زقاق المدقّ، يلتقي فيه أبناؤه، ومن قصده من الآخرين، أصبح هذا النادي، أو قهوة كرشة شخصاً له مميّزاته، وخرج من نطاق العجماوات الجامدة، إلى ذي حركة وحياة، ومؤدّى.

«لولا أن مضت قهوة كرشة ترسل أنوارها من مصابيح كهربيّة، عشّش الذباب بأسلاكها، وراح يؤمّها السّمار.

هي حجرة مربعة الشّكل، في حكم البالية، ولكنها على عفائها تزدان جدرانها بالأرابسك، فليس لها من مطارح المجد الا تاريخها، وعدة أرائك تحيط بها.

وتفرق نفر قليل بين مقاعدها يدخنون الجوز، ويشربون الشاي»[1]

---

(١) زقاق المدق ص ٦

قل عن قهوة المعلم كرشة إنها كانت نديّاً، برلماناً، عالَماً. فهي على حالها تلائم الزقاق، وتعاني من كرّ الايام، وتصاريف الحدثان ما عاناه، بل انها في الواقع كانت صدى لأصوات أولئك الذين يؤمّونها، أو صورة لملامحهم، ولعلها اكثر من ذلك كانت تحسّ بهم، وربما كانوا يحسّون بها.

جَســد الروايــة

هيكل الرواية

المكان: زقاق المدق، نشأ في عهد الفاطميين، شاخ وما زالت تتحدث من وراء غباره، وقدمه ألسنة السنين.

قهوة كرشة: ملتقى ابناء الزقاق، ومن يقصده.

حميدة: الفتاة الفارهة، الجميلة، الشرسة، الواثقة، «البغيّ بالفطرة».

ام حميدة: الخطّابة، القوّادة.

عباس الحلو: الحلاق، العاشق حميدة.

سليم علوان: الشيخ المتصابي، عاشق حميدة.

فرج إبراهيم: قوادأغوى حميدة، «وأخذها».

رضوان الحسيني المهيب، الجميل، الورع، والدكتور بوشي الدجال المتطبب، وزيطة صانع العاهات، وحسين كرشة قبضاي الحارة، وسنية عفيفي الارمل التي زهدت في الزواج ثم عادت إليه، الى الشيخ درويش المعلّم القديم، وجعدة الفران وزوجته، هؤلاء جميعهم فقرات او لبنات في مدماك الرواية.

حميدة البطلة. عباس الحلو عاشقها محور ثان في الرواية.

تبدأ فصول هذه الرواية من زقاق المدق شرقي القاهرة جنوباً، وفي قهوة المعلم كرشة حيث كان يجتمع أبناء الزقاق، ويسمر عباس الحلو الحلاق صاحب الدكان المقابل، ويراشق شباك حميدة ببصره من حين الى آخر.

كان عباس يعشق حميدة، تلك الفتاة الفقيرة، الجميلة، المتبنّاة، وأخت الشاب الشاطر حسين كرشة بالرضاع، ولكنه لم يفصح عما في نفسه إلا لصديقه حسين كرشة، فأغراه بالزواج منها، ومهد له السبيل كي يترك صناعة الحلاقة المهينة، وينتسب مثله الى مصالح الجيش البريطاني، فيكسب اكثر، ويعود ليرضي حبيبته حميدة، وهكذا فعل، ولكنه اراد ان يستوثق قبل سفره من حميدة بالذات، فتصدى لها وهي تقوم بمشوارها اليومي الى صويحباتها العاملات في أحد المشاغل، وكلمها، واتفقا، ونال منها عربون الحب قبلة من فم ملتهب، ومضى.

كان عباس الحلو شيئاً تافها بالنسبة الى حميدة، ولكنها لم تجد سواه، غير أن القدر أظهر لها في الميدان التاجر الثريّ سليم علوان صاحب الوكالة والصينية، فهو وإن كان يكبرها كثيراً بالسن فهو يشبع نهمها الى المال، والجاه، والترف، ويذر رماد الحرمان في الهواء.

سليم علوان منّى نفسه، وحميدة وأمّها منّتا نفسيهما، ولكن القدر اسقط سليم علوان بمرض القلب وهكذا تبخرت الاحلام.

يسوق القدر إليها فرج ابراهيم القواد، فتقع فريسة حبائله، فتقلق، لكنها تستلين ما دام في حوزته المال، والعيش الموفور، والمتع المحرمة، وعلى الفقـــــر، والحرمان السلام، وعلى عباس الحلو غطاء النسيان.

ويعود عباس الحلو موفور المال، محملاً بالهدايا النفيسة لحبيبة القلب فلا يجدها، فيشكو أمره الى صديقه حسين كرشة، فيمضيان ليغرقا الهموم في كؤوس الخمرة وقد يئسا من العثـــــور عـلى حميدة.

لكن الزمن لاعب ماهر، له عقله الشمولي، والجانبي، إذ سرعان ما دلّ عيني العاشق الولهان على ضالته المنشودة، فركض وراءها، وادركها، وكان عتاب في الطريق، وكان ندم، وقد تواعدا على لقاء آخر، كان صادقاً للبر به من جهته، وكانت خداعة مرائية تضمر في نفسها أن تخلص من عباس الذي تزدريه، ومن غريمها فرج ابراهيم، فرج الذي كذب عليها فلم يتزوجها، وسخر من الزواج، والاولاد، والعائلة وماركتها المسجلة (عائلة ابراهيم فرج ليمتد....) وساعتئذ يصفو لها الجو فتواصل حياة كما تشتهي.

غير أن البشريّ قد يتاح له أن يرسم طريقه، وتمتد يد القدر فتمحو، ثم ترسم له شيئاً آخر، فعندما عاد عباس وحسين كرشه، إلى حيث توَقعا أن يلتقيا بحميدة ولكن في وقت لم يكن محدّداً، بـل فجأة، وقعت عين عباس على حميدة وهي بين الجنود الامريكان، تمنح خدها لهذا، وفمها لذاك، وتضع ساقها في حجر واحد، وتجلس في حضن الآخر، فثار، وفقد وعيه، وتناول زجاجةً

بيرة وقذفها بها فأدمت وجهها، وسقط هو بدوره صريعاً تحت أقدام الجنود الضباط، وهرب حسين كرشه. ثم تشفى حميدة من جرحها، وتلتقي بأمها، وتنتهي القصة عند هذا الحد.

حكاية، قصة، أحاديث وأخبار، تضج في مايتين وأربعين صفحة من القطع الوسط، نشر دار القلم ببيروت شباط سنة ١٩٧٢ لكنّ هذه الأشياء مبعثرة لا وزن لها كالارقام خارج العملية formule وكالنوطة قبل المعزوفة Concert .

فما هي فلذات هذه السمفونيّة؟

١ً - المستهلّ من غرفة حميدة وهي تمشّط شعرها المقمّل الاسود، وتفتح شباكها لتلقي نظرة على قهوة كرشة، وتحاور أمّها، ثم تمضي في مشوارها، ويقابلها في الطريق عباس الحلو، ويضمر الزواج بها سليم علوان ثم يسافر عباس، ويمرض سليم ويظهر ابراهيم فرج فيغويها، ويعود عباس من سفره فلا يجد حميدة.

٢ً - العقدة تشتد في تفتيش عباس وحسين كرشة عن حميدة، وكاد عباس أن ييأس، فيفزع الى الخمرة، والاسئلة، والاستعانة بصديقه حسين كرشة.

٣ً - الحلّ بلقاء حميدة وعباس لقاء المصادفة، ولكنه لم يتم بعودة حميدة الى عباس، بل بمصرع عباس، وهرب حسين كرشة، ثم بشفاء حميدة ولقائها بأمها. ويسدل الستار.

عناصر الرواية:

السرد:

يتماوج بتلاحقٍ متناغم منذ جلوس الحكواتي في قهوة المعلم كرشة حتى عودة رضوان الحسيني من الحج، وختم الشيخ درويش الرواية بكلمة END ومعناها نهاية.

التّشويق:

متوثب في الرواية على مراحلها إن في معرفة هويات الاشخاص، وأدوارهم التي قاموا بها وذلك - اساساً - ما يدور حول حميدة، وهل تكون لعباس، او سليم، أو ابراهيم، أو سواهم؟ وكيف حبك المؤلّف ذلك النسيج حبكاً يأخذك، ويأسرك حتى ختام القصّة.

المفاجأة:

ترددت في اكثر من موضع ان في رضا حميدة بعباس، او بروز شخصية سليم علوان، غير أنّ العامل الاكبر في المفاجأة المثيرة لم يكن في سفر عباس، ومرض سليم، بل في ظهور حدث لم يكن متوقعاً وهو الحدث الاهم في الرواية، ذلك الذي أحلّ حميدة محلّها الذي ينتظرها كبغيّ او عاهرة بالفطرة وأخذ ابراهيم فرج فريسته حميدة الى محترفه.

عودة عباس، التفتيش عن حميدة، الالتقاء بها، مقتله، نهاية حميدة، كلّها من عناصر القصّ الاصيل، الذي يضع رواية نجيب محفوظ في الرّف الأول من كتب الفن الروائيّ لدى العرب المعاصرين، وفي مكتبة العصر العامّة.

الغرابة:

في مثل حياة حميدة، ونشأتها، وشذوذ كرشة، وقذارة زيطة، وخداع بوشي، وتصابي سليم علوان، وظهور فرج ابراهيم ونهاية القصّة.

بيد أن الاكثر إمعانا في الغرابة أن يكون هؤلاء الاشخاص جميعهم، بلا استثناء، حتى أرضاهم، وافضلهم في الظاهر رضوان الحسينيّ، يعيشون بلا معنى، بلا هدف، بلا رضا، فهم كلّهم لا خلاص لهم، كالزقاق لا منفذ له، كالحياة لا نجاة من الشقاء فيها، وأفجع غرابةٍ في القصّة تكمن في شيئين:

أولاً: النسيان الذي غمر الزقاق، وكأن عباس الحلو، وحميدة بين موت واختفاء لم يكونا، وكأن الدكتور بوشي، وزيطة، وسليم علوان الذي قضى لم يضطربوا في الزقاق كعنصر حيّ من عناصره المرموقة، الفاعلة.

ثانياً: كون حميدة تشفى من جرح عباس، وتلتقي بأمّها، وتواصل حياتها «كعاهرة بالفطرة» وامها كقوادة محترفة، فهل معنى هذا أن هذه الحياة التي تشبه البقرة النطّاحة، والبغلة

الشموس، تمور في زقاق بالٍ، منقبض، وتنتهي في خطٍّ ارتسم على طريق الشهوة المحرقة، والجوّ الموبوء؟

كيف يموت عباس الطيب، الخلوق؟ وكيف تستمر حميدة الفاجرة؟

سؤال...

أجاب عنه نجيب محفوظ برواية من مايتين وأربعين صفحة، تؤدّيه عبارة موجزة هي في أن حميدة رمز هذه الحياة!!!

تبقى القضيّة الاخلاقية، والقومية، ومن بينهما واقع الشعب العربي المصريّ بين شؤونه وشجونه الخاصّة، وفي آفاق السيطرة الانجليزيّة، وهيمنة العهود البائدة من فاطميين خلفهم أحفاد محمد عليّ، الى جانب كون مصر من العالم العربيّ، والشرق الاسلامي، أستغفرُ الله بل من الوطن العربيّ، فهل أن مؤدّى الرواية يفضي بنا الى اعتبارها زقاق مدق، أو شخصية حميدة؟

طريق مسدود، وامرأة عاهرة...

من هنا قال نجيب محفوظ فلسفة بقصّة، كتلك التي قالها «أرثر شوپنهور» بعبارة فلسفية، وعبر عنها المعريّ بقلعة شعرية، وفجّرها نيتشة ببركان نقمة على شعوب الارض الا شعبه المختار.

قل إن هذه الرواية من المرحلة الفلسفية، نابعةً من التّواجد الاجتماعيّ، وتقلّب المناخات الزّمنية في مدينة القاهرة، في الشرق العربي، في هذا العالم الممهور بأسرار، وأقدار عاسفة.

مقدار نجيب
في زقاق المَدقّ

هُوّية أشخاص زقاق المدقّ مصريّة. بالاحرى قاهريّة، تلك المدينة «الفسطاط» من عهد عمرو بن العاص، والمدينة العاصمة منذ التسلّط الفاطميّ، وأخيراً تبرز قاهرة القرن العشرين في مشرف الرائد، في الوطن العربيّ، ذرّت أشعّتها منذ وثبة محمد علي، واستعلنت بعد ثورة ١٩١٩، وزحفت بعد الخمسينات تملأ العصر بثورة يوليو.

أصبحت منذ الثلاثينات شبه عاصمة كبرى في الوطن العربيّ، وتزخر بمختلف صنوف الجدّة والتطوّر، والرّيادة، ومع ذلك فما زال زقاق المدقّ فيها على حاله منذ العهد المعزّيّ على الأغلب.

تأليف رواية عن زقاقٍ تافهٍ مهينٍ، يتفرّع من حي كبير شرقيّ القاهرة، هو تأليف عن جزئيّةٍ صغيرةٍ من جزئيات مدينة كبيرة، من مجتمع زاخر، مديد، شأن الجاحظ الذي برز في بخلائه، أديباً يكتب عن بعض جوانب النفس البشرية، فاذا به يلمس آفاق الانسانية، ويستطيل، مَثل «شلي» في «القبّرة» تلك التي سبقه الى صنوها طرفة بن العبد، أو ابن الرومي ساعة يلهو «بالشّكير» وهو العشب، ينبت على جنبات الطريق.

أليس زقاق المدقّ من العالم؟ وهؤلاء الاشخاص الذين يدرجون فيه لهم جسوم، وعقول، وقلوب، وهموم مثل سائر الناس في كل زمان ومكان؟

بلى! وأيم الله، ولكنهم نماذج، كبخلاء الجاحظ نماذج، أي أنهم مخلوقون ذهنيّون، وما همّ؟ أليس المخلوق الذّهنيّ صورة عن المخلوق الواقعيّ؟ ثم أليس المعقول، والمتوهّم، كالمحسوس، صدى لحياة تمور بالحركة، وتسعى الى غاية مقدورة بين زمان ومكان؟

الفنّان صاحب نماذج، وحده مُعطى ليتصرّف بالأشياء، يقلّبها، يزيد فيها، يحذف منها، يلعب بها.

لَعِبُهُ أثمن من الجدّ، ولهوه أثمن من العقل، إذ هو وحده مسؤول عن العالم، يكمله، يجمله، أو ينفيه، وهو وحده مجاز ليسافر في أقاليم التأمّل، والكون، يرى رؤيةً، ويلمح رؤيا.

- بذا يبصر ما لا يبصره الآخرون، لما له من خاصّة في عينه تجتاز الأستار.

- يحسّ باسمى، وأصفى، وأدقّ من السّوى، فهو ذو آلة لاقطةٍ رادارية، ونفس شفيفة.

- إنّه في الواقع آنيٌّ من جهة، وهو في تميّزه مصيريّ من جهة، تلتمّ أبعاد الوجود على مرمى أهدابه.

نجيب محفوظ فنان، متمرّس بخلق نماذج يختار صورها من الحياة، من ذاته، من مجتمعه، من العالم، يمدّ يده الى الزمان في مجراه الكبير فيخطف ما راق له، ثم يصيح في وجه الزمان: «أنت

للبقاء، مثلما أنت للفناء، ولكنك لن تستطيع أن ترمي ما اخترته في هوة عدمك الأزرق».

هنا نراه جمع شخوصه على رقعة زقاق المدقّ. وبدأ بتوزيع الأدوار عليهم، أو أنّه أشرع قلمه المنضبط، المدوزن وتهيّأ للكتابة، فإذا بشخوصه بدأوا ينسلّون الى مسرح روايته، ويتوزّعون بخفة ورشاقة، ودقة ومهارة، وتناغم يبوح بالوحدة، ويفوح بالتشويق.

محرّك دُمى يتصرّف بها كما يشاء، ولكنها دمى لها عقول، ومشاعر، وارادات. ولاعب حلبة خبير بقذف الكرة، فاذا بالمشاركين في الساحة يندفعون بنسق ونظام، وتعاون، إلى أن تلج الكرة هدفها، فتضطرب الشاشة، ويتعالى هتاف الشاهدين.

من حميدة حتى رضوان الحسيني، ومن سنقر الى عوكل، ومن أحمد طلبه الى اسماعيل، بأدوارهم صغرت أو كبرت، تراهم لوحة واحدةً رائعة كأنها تحفة «رودان» «باب الجحيم» في النّحيت المجسّد، أو مرسومة «عشاء على العشب» بل قل مثل قصيدة من قصائد «الحسين بن الضحاك» أو أبي تمام، ثم أليس نجيب محفوظ صدى «لسنوحى» الكاتب المصريّ وسليل بيئةٍ أعطت أبرع الكتاب منذ آلاف السنين، وما زالت...

صانع يحذق صنعته.

معطىً يستوحي.

لاهٍ يرسم صوراً للجمال.

واعٍ يرى الاكمل، والاسمى في كون متفاوت الصور، والاشباح، والملامح.

قيمة نجيب محفوظ بدت في زقاق المدق بهذا السّرد، المنساب، الآسر. بهذه اللغة السليمة المعافاة الطّيعة، وبتلك الخبرة السيكولوجيّة الدقيقة، وذلك الوعي الهامّ لكل ما يدور في وسطه الاجتماعي، وآفاق الوجود.

أشخاصه منه، يرون بعينيه، يتنفسون برئتيه، ويعيشون بين هواء، وماء، طيّ ثياب، لدى معيشة، وبأحلام، وأفكار جاءت من مصنـــــع نجيب محفوظ. ربّما تحاول أن تجد عيباً، أو نشازاً في قصتههذه فلن يعوزك التفتيش، أو تخيب ظنك الحملقة، لتعلن أن بعض مساق الرواية يقفز قفزاً كما لو كان انقطاعاً، أو أن الروائيّ المتمرّس الواقف على لعبة واحدٍ مثل دوستويفكسي في « المقامر » أو أرنست همنغواي في « الشيخ والبحر » والمدرك مدى هوس الجاحظ بالرصف المحكم في التعبير، وما في المقامة من إمعان في التقعيد، لن يفوته تنغيم منسجم في سياق سطوره، وتلاحق فلذاته، كيلا تشعر بإسرافٍ في توخي السرد المدقّق، ولا الوصف المنمّق.

يعطيك لوحات عن شخوصه، تصفهم، ترسم حركاتهم، تفضح نواياهم، ولكنه لا يسرف إسرافاً مُخِلاًّ في التحليل النفسيّ.

ويتلاعب بالتّعبير تلو التعبير الادبيّ، فلا تخاله يتصنع الزّخرف.

ويشير الى قوانين المجتمع، ويغوص الى ابعاد الفلسفة، وقد يلتفت الى بعض قوانين العلم، فتحاول أن تصيح به: « ويك السأم، والخروج » ولكنك لا تستطيع، فالرجل فنان بارع، يومئ، ويلتفت، ويترك لك الحرّيّة أن تعي حسب تجربتك، فهو قد أدّى أمانته بدقّة، واصبحت المسؤولية على عاتقك.

نجيب محفوظ في زقاق المدق معماريّ، يوقّع مداميكه على نسق من عازفٍ على عدة آلات في وقت واحد، وهنا أفق للبراعة حيث ينقلك إليه، فلا تعود وأنت مأسور تلاحظ بعض هنات، أو شيئاً من النَّشاز، إذ ماذا يهمّ الشّاقول العظيم وهو يرفع الاحمال المتخمة بالعطاء، والخير ان تتساقط من فجوات الاكياس بعض الحبوب.

عيوب الفنان في عطائه، جزء من فنّه الجماليّ، وجدت لتكمل نقصاً وما اكتمل، ولتجري حركة التضادّ الذي تبدو فيه البشاعة موضحة صورة الحسن، إذ ليس عمل الفنان وليد ساعته، بل هو من صنع أجيال سابقة تعيش في دمه، وتفيق من اعماق ذاته.

عمله كون صغير، راسب في داخله، يوحي بالكون الكبير.

زقاق المدق نغمة في معزوفة قصص نجيب محفوظ، وهي صدى لنغمة الأرض الكبرى، وهي تدور حول ذاتها وحول الشمس.

لاعب ماكر، خداع، آسر، وهكذا السّراب، وهذه مغريات العيش، وكل ذلك من بريق شمس الحياة!

ختام

مفهوم الأدب، نابع بأصالة من فهم الحياة.

فالفنّ بانواعه، والفلسفة بآفاقها، والعلم بكشوفه، وسائر وسائل البناء الحضاريّ، إذا لم تكن ذات هدف يؤدي إلى تصعيد حياة الانسان، فيبتعد عن شؤون الغرائز ومطالبها، ونداء الغابات وفحيحها، ثم يتجاوز كل تهاون، أو تهالك، أو جمود، فإن كل ذلك نعدّه عثرة في سبيل ما يُطلب منا أن نكونه.

هناك قضية كبرى تكمن في سؤال أشد خطراً من اي سؤال آخر في الوجود:

- هل القضية ان نوجد؟ أو أن لا نوجد؟ كما يقول « هملت » شكسبير؟

- كلاّ والف كلاّ، فإن القضية الهامّة هي في أن نوجد، لا لمجرد الوجود، بل للوجود كما ينبغي.

ها نحن في الشرق العربي، لا الأوسط بتسميته الآثمة، ها نحن في الوطن العربيّ، نسلك شارعاً طويلا عريضاً هو طريق التاريخ المجيد، والآن الزاخم، الثائر، المنبعث، إلى غد الوحدة العربيّة، والحريّة الحضارية، والاشتراكية المعيشيّة، فليس طريقنا بهذه المثابة زقاقاً لا منفذ له، وليس بطلنا مهووساً بغرام فاشل، ولا مخلوقة يتاح لها أن تعيش، وأن تواصل سيراً على دروب بلهاء، لا مسؤولة، تؤدي الى الضّياع، والعهر.

أدب الثورة على كل خمول، وكسل، وبطء أدب.
ادب المعنى لدى كل تفاهة، وانحراف، وضلال ادب.
أدب التفجّر، والعطاء، والوعي المشعّ أدب.

لذا فإن اية بقعة من بلاد البشر لا تستوفي عيشاً في هذا المناخ فهي ليست لنا، الى ان يتاح... واية بقعةٍ ملائمة فهي منا، ولنا، ما لم...

فيا جيل بلادي، ابناء الثالوث: وحدة، حرية، إشتراكية، طريقنا منفتح على الارض والسماء، وإنّ لنا لموعداً جللاً، وقريباً.

أولاد حارتنا

الحادثة، العقل، الرؤيا، اللاجدوى.

شاعريّة: لها ألوان، وغرابة، وصور بعضها غامض، وبعضها رمزيّ، وجانب منها يلهث فيه الواقع بحرارة.

صوفيّة: تلتفت الى المنظور، وتندفع الى ما وراء الموجودات.

•

رسوليّة: تحمل على منكبيها مسؤوليّة المجتمع، والامة، والانسان

فنّيّة: ترفض الواقع، تتّهمه، تومىء الى ما هو أجمل واكمل، غير منصاعة الى وهميّة المثال.

فلسفيّة: لم يكتبها مذهباً، عمارة كاملة شموليّة لبناء الإنسان شأن افلاطون وارسطو، وهچل، او كانت، وماركس، ولكنه وصل الى مرحلة الذروة، فحكم على الاشياء من فوق، واعطى رؤيته الشاملة في قصص واكبتْ أرقى ما عرف العصر الراهن لدى الامم.

الدين، العلم، الفن، الصّوفيّة، السّحر، الشّعوذة، المنطق، السياسة، الاخلاق، الاعتزال المنطوي، الصدام، الجريمة، اليأس،

الإقتحام، الصبر، التضحية، الوفاء والقدر، الحقد والسّماح، جميع ذلك معروض بصور، ومرايا في «أولاد حارتنا».

الصّور كلاسيّة، رمزيّة، تجريدية، سورياليّـة، داديّة.

الشخوص عصبيّون، وقورون، جافّون، حكماء، صوفيّون، وحشيّون، من الواقع، من الغيب، أنيسون، غلاظ.

من مصر، من العالم، في الماضي، والراهن، ومن الآتي.

«أولاد حارتنا» حملايا نجيب محفوظ، «أقرست» القصّة العربيّـة، ممثلةً بالأسطرة جُسد الواقع في الشعب والنّخبة، يمتدّ على شواطئها، وفي عبابها التّلفّت التاريخيّ بدءاً من مراحل مرّ بها آدم، وتلولبت حوّاء، حتى هذا الثلث الاخير من القرن العشرين، بل إلى أن يقوم الناس لربّ العالمين... ومنذ أن «تناول الكائن البشري الوجود كما هو» ثم انشغل بالتحليل والتركيب، والهوس الحسّيّ، ثم القرف الوجوديّ، وسكن الاسئلة الممزّقة، لماذا؟ وكيف؟ ومتى؟ والى اين؟

نحن في اولاد حارتنا أمام مسرح، يقوم في القاهرة، لكنه يتمدّد، ويتّسع ليشمل أرض المسكونة، منذ القديم، الى الجديد المتوالي.

- من يمثل عليه؟
- أنا، أنت، هم.

رموز، أفكـار، قيم، حيويات، رؤى، وجميعها طاقات تتفجّر بالواقعية، والصوفية، والشاعريّة، والسّحر الذي يحرّك الخيال، ويستوحي الابعاد، وهو في مختلف صوره عن الآفاق حياة بأسلوب آخر.

جاءت «أولاد حارتنا» صدى لموقف جديد من العصر والمصير، من المجتمع القابع المتململ، الذي تهمس في دمه اصداء بناة الاهرام، وتضجّ على أرضه زحوف ابن العاص، وتتذبذب أصوات المماليك، وتزأر بوارج نابليون، ليصيح محمد علي في وجه العثمانيين، وتمتد يد الانجليز فتكتب على مصر طغيانا صليبيّا آخر، وتطمس ملكيّة فاروق معالم التفتّح في الشعب المصريّ، زراعة في بلد الازهر، وجامعات مصر المشعّة، ذلاّ، وعهراً، وفتكاً، وغدرا.

يستفيق الناس صبيحة الثالث والعشرين من يوليو، وفيهم آنذاك نجيب محفوظ الفنان الروائيّ، فاذا بتاريخ طويل في مصر تتمزّق أوراقه، وتنفتح صفحات جديدة من حياة مصر، وتقفز الى الشاشة المعلقة على جدار العصر كلمات:

ثورة، حريّة، اشتراكيّة.

ألمحبة زرعت في البال. ألقّبة مشمخرّةٌ في المآل.

أتكون هذه الكلمات انزرعت في تربة نجيب محفوظ النفسية، ثم أمهلها لتفرخ، وتورق، ثم تزهر فتثمر اولاد حارتنا؟

الجبلاويّ، أدهم، جبل، رفاعه، قاسم، عرفة، أميمة، عواطف، ياسمينة، زقلط، زنفل، وسائر الدائرين في هذا الفلك يمثلون الدين في جوهره، والشعوذات في طقوسها، والحب في نقائه أو ادّعائه، والبطولة في مظاهر سموها، وفي مدارك «فتونتها» والسياسة لدى تقدمها أو خداعها، والإقطاعيّة عند جرائمها، وطغيانها، والعدالة في تساميها، وتأزّمها، وانهيارها، وهذه الحياة باشكال بؤسها، ونعيمها، همجيتها ومدنيّتها، وبصورة عامة تلك الحضارة بإنسانها

المسؤول عن كل خطوة يخطوها وهو محملق في آفاق المصير منهوماً الى العيش، راعبا من الموت.

كانت مصر تربة أولاد حارتنا، ولكن هذه الشجرة مدت فروعها نحو مناخ كل أفق، وما أطيب ان نتذكر شجرة « سدرة المنتهى » بحديث الرسول العظيم. تلك التي يسير الراكب في ظل غصنها مئة الف عام ولا ينتهي.

مقاييس المؤلّف

الزمن: ذلك القدر اليوناني، ألموت الفرعونيّ، العالم السفليّ، الحياة الثانية، اللا معنى. ينبوع حياة يتدفق إلى لا حدّ، وعامل الموت الذي لا يُردّ، يعبث بأحوال الناس، ينسّق الفصول، يبدّل الاجواء.

محور الزمن لدى نجيب محفوظ مثلما كان لدى مسرحيّي اليونان « سوفوكل،إسخيلوس، پندار، يوروبيد » صِنْوهُ لدى شكسبير،وكورناي وراسين وموليير، ولا يزال عند « كافكا » و « كامو » و« سارتر » إطاراً شاملاً للوجود والعدم.

- من حركه الحركة الأولى؟ هل هو قبل؟ أم المكان؟ ومن أوجد الذرّة، الحركة الأولى؟ ستبقى الاسئلة لايجاب عنها إلا بأسئلة تالية، وسيتادى الروائيّون ينْسُجُون خيوطهم على النّول الكبير الذي تحرّكه أيدي الزمان.

الزمان لا شيء، وهو كل شيء.

يدخل في صميم بناء الذرة التي لا ترى، وقد لا ترى نفسها إلا

بالتصوّر، مثلما يحرّك الفلك من أقصى أبعاده إلى أدنى قربه، وبه يوجد العدم بشكل آخر، ويتحوّل الموت الى ترديد حياة.

هذا الزمن لعب في لغة العرب أهمّ ادواره التي لم تعرفها بعمق، ورحابة اية لغة من لغات الارض، وحسب نجيب محفوظ أنه استفاد من لغة قومه، وثقافته الجامعية، والتأمليّة، أنه لعب على مسرح الزمان، وبه أضخم آثاره الروائية، أولاد حارتنا.

•

المفاجأة: تمثل المفاجأة لدى نجيب محفوظ حركة رئيسةً، منازةً في الزمان، ففي كل قصة من قصصه مصادفة تفاجيء، وتعلن حلاً غريباً، او منتظراً، أو غير متوقع. لكن المفاجأة على غرابتها لا تخرج عن إطار الزمان، فهي عضو من أعضاء جسده العظيم، تجري في الخفيّ على نواميسه، ومقادير رياحه، وإن خفي ذلك على العين المجردة، وخفيت خطواته فلا يسمعها إلا ذو موهبة أصيلة في تفجير الصمت، والعبث بالمجرى المنساب، وتنسم حركة الاعماق والأبعاد.

المفاجأة عند نجيب محفوظ، ممهّد لها في سياق القصّة، ولكنها لم تبلغ في الإعجاز، والإذهال مبلغ ما عند «أجاثا كريستي» مثلاً، لأن نجيب محفوظ لا يتصنع الإغراب، ويتكلّف للمصادفات، بل هي عنوان على سرعة جريه في تيار الزّمن، وتكيفه حسب المقادير، وقدرته على التوليد، بمرونة عقلية نادرة. المصادفة في القاموس العربيّ، حدوث بلا سبب ظاهر، لكنها في الفرنسية Hasard حدث له مقدّمات، منطق سيرورة على خفاء، فهي في قصص محفوظ لها من اللفظة العربية ظاهرها، ومن الكلمة

الفرنسيّة مضمونها، وهي في حقيقتها إضافة جديدة للواقع، أو زيادة الإنسان على الزمانيّة والمكانيّة.

نجيب محفوظ في مختلف مراحل حياته الأدبية، عقلانيّ، جعل الفكر شرنقته، ثم أخذ يمدّ خيوط تلك الشرنقة آنا في مجاهل الخيال، وأحياناً في ثنايا الواقع، وتارة بين المحسوس والمتوقع، ثم يضفي على تلك الخيوط لمعاناً خاصّاً له بريق على غصونه المبحرة في الشعاع والنّسائم، فإلى مدار الكواكب المصحية في أفلاك زمرّديّة.

الزوايا، الازقّة، الدهاليز، الأقبية، الخرائب.
الابواب، النوافذ، الكوى، السطوح.
السلالم، المخابىء، المشارف، الارصفة.

الاحياء الشّعبية، المراكب على النيل.
الحوانيت، بيوت الناشزات، والعوانس.
تكايا النّسّاك، المقاهي، الغرز.
جميعها أمكنة، ولبنات لبناء مدماك القصّة لدى نجيب محفوظ، وعلى الاخص في أولاد حارتنا.

ألشّدّة والفرج: عنصران من أهم عناصر العمل الروائيّ، وهما ملحوظان بعسرهما ويسرهما في أعمال نجيب محفوظ كانما هنالك بحر له موج يحتدم حتى يخيّل للمعاني أنه سيلقي برذاذه على صدور الافلاك، ويتناغم بعذوبة كانه ملاءة حرير.

خذ مثلا تصلّب الجبلاوي ازاء بعض ذويه، تصلبا يخرج به

من زمن الناس إلى حكم القدر الغاشم، وتلاينه أحيانا الى درجة حنان الامومة.

الدين: يلعب دوراً هامّاً في مراحل التاريخ المصريّ، التفاتا إلى تأثرهم بمجرى الحضارة، مما حمل «هيرودوت» على حكمه المشهور بأنهم يسكنون الدين في طقوسه، وواقعه، وعالمه الآخر.

ونجيب نما في اطار سيدنا الحسين، وجوار الازهر، وتكايا الصوفيّة، ودرس الفلسفة على شيخ متعمّم هو الدكتور مصطفى عبد الرازق، وتديّن، وتأمّل، وغاب وحضر.. وهو في مختلف اجوائه الفنيّة ذو قلم يرعش على صفحة الدين، ويكتب بحروف لها وحيه وهيمنته،وإن كان في مواقف كثيرة يخرج من هذا المناخ الغيبيّ الى غيب آخر لعلّه من واقع يصلح لحياة مصيريّة.

العلم، والمنطق: محوران، بل هما في نسيج القصص المحفوظيّ خيطان أصيلان يمسكان سائر الخيوط الاخرى، ليسمحا للألوان، والتّخاريم أن تأخذ مكانها من الصورة البديعة، حتى أنّ خيال نجيب في كل ما كتب يلهث به تراب الواقع مهما أبعد.

الرّمز والوضوح: يضطرّ نجيب محفوظ الى الرمز ستراً لموقفه الفكريّ احترازاً، أو ولوعاً بلعبة فنّيّة، بيد أنّه في معظم حالاته واضح المعالم، يرسم الطريق بدقة المهندس الخبير.

على أنّ الرموز، والخيالات، والايماءات في أولاد حارتنا اكثر منها في اية رواية من رواياته، لأن موضوعها يقتضي ذلك، ولأنّ المؤلّف يلعب لعبة المكر الفكريّ القحّام، الحذر، اللاّهي باطمئنان.

الجريمة: تلعب دوراً هاما في أولاد حارتنا وسائر مؤلفاته، والجريمة من النّاحية النفسية عجز عن حلّ مشكلة الحياة، وخروج على منطق المعاناة، فهي أشبه ما تكون بتفجّر لغم خبيء في حقل، يذهب أثر الصدمة، ويستمر الحقل في قرير وجوده. والجريمة في اولاد حارتنا مواقف اصيلة من مجرى احداث الرواية.

النّبل: لا بدّ من مواقف التّسامي يتخلّل مجتمعاً ما، او احداث رواية ما، وذا ملحوظ في آفاق روايات محفوظ، كما هو بادٍ بجلاء في أولاد حارتنا بصدد اولئك الذين يقومون بادوار التوجيه، والتضحية، والوفاء، والنجدة.

الرّذيلة: قائمة قاعدة في روايات محفوظ، ولعلها في أولاد حارتنا أظهر لما للفتوات وقبائح المتسلطين، واطماع الطامعين من أدوار، وربما جاءت الرذيلة فضيلة لم تكتمل فصولها، أو مشروع حق لمّا ينفّذ، او يحسن استغلاله.

اليأس، التشاؤم، الامل: ثالوث يلعب دوره في سائر آثار محفوظ، وهو في اولاد حارتنا مهيمن؛ خاصة التّشاؤم لانه من صلب العمل الفنّيّ، وسرّ ضمير الارض، وما يبدو ويتلامح على آفاق المصير من حياة البشر.

يسود جوّ الموت اولاد حارتنا وسائر روايات نجيب محفوظ وكذلك اليأس واخوه البؤس فهما ولدان أصيلان في عائلة الموت. وذا صدى للوجع المنبعث من حركة الارض التي تدور حول نفسها وحول فلك الشمس، مثلما الكواكب في ضناها المتوهج، المحموم، الموصول. لكن نجيب لا يبلغ في عدميّته مبلغ كافكا، أوكامو، أو

صموئيل بيكث، ولا يمعن في العبث واللاجدوى إمعان الوجوديين.

إذا كانت مسحة اللون الكالح، ونسمة الدهاليز المعتمة بادية العبوس في روايات محفوظ، فما ذلك إلاّ لأنّ طبيعة الفنّ ترى ضمير الوجود، وشقاء العالم، وما الفنان غير راءٍ حزين، يدرج في دروب الكآبة، واذا التمعت اشعاعات الامل في آفاق حوادثه القصصيّة فهي من باب الضرورة لتكميل جسد القصّة من جانب، ولرسم خطوط الحياة المألوفة من جانب آخر.

تكاد «أولاد حارتنا» أن تكون حقلاً تجري فيه أنهر اليأس، والرعب من المصير، وبعض جداول الامل، كما انها مجتمع تلعب فيه الرذيلة دورها المرموق، وكثيراً ما تنسحب الفضيلة الى منطواها.

كذا، تفاعل، تضاد، تناقض، ازدواجيّة زمان ومكان، حق وباطل، ضيق وفرج، بطولة واستخذاء، جميع ذلك يتعاقد ليشكل أحدية تسيطر على أولاد حارتنا، مثلها في رواياته الاخرى.

والذي نلاحظه أنّ الاحياء الضيّقة، والازقّة، وأبناء الطبقة المثلة اسفل الهرم الاجتماعي، أشبه ما تكون حروفاً أبجديّة لبناء أولاد حارتنا، والمهم في تلك الابجدية أن حروف «الموت» هي الاكثر تردّدا، والاعمق سيطرة.

...

جسد أولاد حارتنا

تدور احداث الرواية، او يضطرب في تلك الحارة، رجل

قوي، جبار، غامض، مزواج، يسكن قصراً يسمونه «البيت الكبير» في الجهة الشرقيّة من القاهرة، يتّصل بالصحراء...

اسمه «الجبلاويّ» وهو اسم مشتق من الجبلة، الخلقة، الطبيعة، ومن ذريته: أدهم، جبل، رفاعة، قاسم، فهم وأولادهم يشكلون مجتمع الحارة، ولعله مجتمع مصر، ومجتمع الدنيا كلها.

الحلقة الاولى

ادهم: أدهم وحده يستأثر بميراث أبيه، الوقف، على الرغم من أنه ابن عبدة دون سائر إخوته: عبّاس، جليل، رضوان، إدريس.

القسم الاول من الرواية يدور حول «أدهم» وذا يشكل بمفرده رواية.

كتب «الجبلاويّ» صاحب القصر، والدائرة الطويلة العريضة في سجله الخاص، المودع في الغرفة السّحريّة اسم ولده الذي ستؤول اليه شؤون الإرث والوقف، ورسم لذلك شروطه العشرة.

«ادريس» أجمل اولاد الجبلاوي، وأشدهم فتكاً، يثور على أبيه لتوليته أخاه أدهم امور الوقف، فيطرده أبوه، فلم يجد سوى كوخ قريب من القصر يسكنه، ويتزوّج «نرجس» احدى خادمات القصر، ويعيش على «الفتونة» والبلطجة، مكثراً من المضايقة، والسباب لادهم وأبيه، محقراً أمّ ادهم، رافعاً اسم أمّه الشريفة.

عباس، وجليل، ورضوان، لا همّ لهم الا السّمر على سطح البيت.

عباس وجليل عقيمان، رضوان لم يعش له ولد، بينما تزوّج ادهم

«أميمة» وأنجب منها. من مميّزات أدهم أنه كان يحبّ حديقة القصر، ينعم بظلالها، وعندلاتها، ويسرّي عن نفسه بنفخ الناي.

جاءه اخوه ادريس مستخذياً يطلب غفرانه، ويضمر المكيدة وسوء النيّة وذلك بدفعه الى التّهلكة وإغرائه بكشف المخبّأ ليقتحم الغرفة السحريّة، ويطّلع على سجلّ الوصيّة القابع في صندوقه الفاخر، القرير في جناح أبيه.

شجّعت أدهم زوجته «أميمة» واغرته إغراء حواء آدمها، فلحظهما الجبلاوي وطردهما من القصر فلم يجدا ملاذا سوى كوخ الى جانب «إدريس» وهناك أفصح له ادريس عن احتقاره، وكيف غشه وجنى عليه، متشفّياً، كارهاً.

ولد لأدهم توأمان: قدري وهمّام، عملا عندما كبرا برعاية الماشية. أحب قدري ابنة عمه ادريس هنداً.

ارسل الجبلاويّ يطلب همّاماً ليسكن معه في القصر. فغار قدري من أخيه، وقتله بحجر رماه به على رأسه وهما في الفلاة.

فجعت الاسرة بتلك الجريمة، ودفنت همّاماً، لكن قدري ثقل عليه الإثم فاختفى واختفت معه هند التي كان قد واصلها...

اخيرا يحنّ الجبلاوي على أدهم، ويخرج من قصره ليدعو ولده بعد عشرين عاماً فيعود إليه، ويتصرف بأمور الوقف، وريثاً لأبيه دون سائر إخوته.

يفرح أدهم، تبتهج أميمة، ويغمر المرح اولادهما، ويصادف أن يرجع قدري وزوجته هند، فيسكن الجميع القصر. ومن نسلهم تكاثرت البطون، وتشكلت حارة الجبلاوي.

قصّة تامة، على أنها الحلقة الأولى من رواية «أولاد حارتنا» تتميّز بالحبك الدقيق، المكثّف، مترعاً ببيان أخّاذ، المسترسل زاخماً بمواقف عنيفة متفجّرة بالمفاجآت، مشحونة بالتشويق الموصل الى الجذل. كما في الاحتدام الجنسيّ، فحلاوة الرعشة...

من هنا نجد «أولاد حارتنا» أنّها مجموعة قصص تحتضن الواحدة التالية على نسقٍ من الاداء السّمفونيّ الهائل.

تذكّر هذه الحلقة بقصّة إبراهيم الخليل، وآدم، ويعقوب، وكيف تفرد يوسف بإيثار أبيه، واتفاق اخوة يوسف على المكر به، ورميه في الجبّ.

الجبلاوي في الاصل فتوّة، بلطجي، قاطع طريق، تمكّن بذكائه، وقوة ساعده البطّاش من بناء ذلك القصر، وجمع ملكيّة واسعة حوله، والتفرّد بنعيم المال، والمرأة، والجاه، الى جانب كثرة الذريّة، ولعلّه رمز لإلّه القبيلة.

لكنّ الجبلاوي غامض، منعزل، مهيب الى درجة الرعب، يذكّرنا ببعض أنبياء التوراة، وقادتها.

على أنّ ادهم وأميمة يلتفتان الى حواء وآدم، وادريس يرسم لنا صورة إبليس، وقدري وهمام صدى لحكاية قابيل وهابيل، والمغزى ينمو عن هذه الحياة بسرابها، وشقائها، ومغرياتها، وأسرارها.

بعض مواقف القصّة:

«رجع أدهم الى ادارة الوقف بقلب مفعم بجمال غامض كالعبير»

« فالحريم في هذا البيت كالاعضاء الباطنيّة، يعرفها صاحبها على نحوٍ، ويعيش بفضلها، ولكنه لا يراها. »

« ومدّت يدها فدفعت الباب حتى انفتح، ثم تراجعت، ومضى ادهم نحو الحجرة بخطواته الحذرة، فتلقى من داخلها رائحة مسكيّة شديدة النّفاذ، وردّ الباب وراءه، ووقف يحملق في الظلام حتى تبيْنَ له خصائص النوافذ المطلّة على الخلاء وهي تنفح بنور الفجر. »

« شعر أدهم بأن الجريمة - إن كان ثمة جريمة - قد وقعت بدخوله الحجرة، وأنّ عليه ان يتّم عمله. سارمع الجدار الأيسر مرتطما أحيانا بالمقاعد، ماراً في طريقه بباب الخلوة، حتى بلغ نهايته، ثم مال مع الجدار الاوسط، وما لبث أن عثر على الخوان، جذب الدرج، تحسّس ما بداخله حتى وجد الصندوق، ثم شعر بحاجة الى الراحة ليأخذ نفسه، ورجع الى باب الخلوة ففتّش عن ثقبه، ثم وضع فيه المفتاح وأداره، وفتح الباب، واذا به يتسلّل الى الخلوة التي لم يدخلها احد قبله الاّ الأب.

ردّ الباب، فأخرج الشمعة، ثم أشعلها، فرأى مربعا ذا سقف عالٍ لا منفذ فيه الاّ الباب، مفروش بسجّادة صغيرة، وعند ضلعه الايمن « ترابيزة » أنيقة عليها المجلّد الكبير الذي ثبت في الجدار بعلاّقة من صلب.

ازدرد أدهم ريقه الجاف بشيء من الالم كأنّ وعكة أصابت

اللوزنين، وعضّ على اسنانه، كأنه يعصر الخوف الساري في اوصاله المرعش للشمعة في يده، واقترب من «الترابيزة» وهو يحملق في غلاف المجلد المزخرف بخطوط مموّهة بالذهب، ثم مدّ يده ففتحه.

وجد مشقّة كبيرة في تركيز ذهنه، ونفض الاضطراب عنه، وبدأ يقرأ بالخطّ الفارسيّ:

«باسم الله» لكنّه سمع الباب وهو يفتح بغتة.»

أدهم يناجي نفسه وهو يدفع عجلته لبيع البقول:

«لا شيءحقيقيّ في هذه الدنيا، هي البيت الكبير، هي الكوخ الذي لم يتم، هي الحديقة، هي عربة اليد، هي الامس واليوم والغد.

لعلي احسنت صنعاً بالإقامة قبالة البيت حتى لا افقد الماضي كما فقدت الحاضر، والمستقبل، وهل من عجب أن أخسر الذاكرة كما خسرت أبي، وكما خسرت نفسي؟»

«فلا مكان في البيت الكبير للقوّة ولا للضعف.»

ادريس لأدهم:

«إنك تكرهني يا أدهم لأنني كنت السبب في طردك، ولكن لانني أذكرك بضعفك، إنّك تكره فيّ نفسك الآثمة، اما انا فلم يعد لي من مبرّر لكراهيتك، بل أنت اليوم عزائي وتسليتي.»

كوخ أدهم كبر حسب أحلام «أميمة» كما كبر كوخ أخيه ادريس:

« وعن بعيد بدا كوخ ادريس وقد كبر وامتدّ كذلك، أما البيت الكبير فقام في صمت منطوياً على ذاته كأنّما لا يربطه سبب بهذا العالم الخارجيّ. »

الحلقة الثانية

جبل: هذه قصة « جبل ». كان اول من ثار على الظلم في حارتنا، واول من حظي بلقيا الواقف بعد اعتزاله، وقد بلغ من القوّة درجة لم ينازعه فيها منازع، ومع ذلك تعفّف عن الفتونة والبلطجة والإثراء، على سبيل الإثارة وتجارة المخدرات، ولبث بين آله مثالاً للعدل، والقوّة، والنظام.

أجل! لم يهتم بالآخرين من أبناء حارتنا، ولعله كان يضمر لهم احتقاراً وازدراءً كسائر أهله، لكنه لم يعتمد على احد منهم، ولا تعرّض له بسوء، وضرب للجميع مثلاً جديراً بالاحتذاء.

ولولا أنّ آفة حارتنا النسيان ما انتكس بها مثال طيّب.

لكن آفة حارتنا النسيان.

اليس في هذه الخاتمة التي انتهت بها قصّة جبل ما يذكر بقصة « موسى الكليم » من شتى جوانبها؟ أليست « حارتنا » رمزاً لمصر وللدنيا؟ والوقف رمزاً للرزق والعيش؟

« ممّا تنبت الارض من قثّائها وفومها وعدسها وبصلها... » (قرآن كريم)

كان جبل طفلا بائساً تبنّته السيدة « هدى » زوجة ناظر الوقف.

شبّ في ترف النعيم، لكنه تعصّب لآل حمدان أحفاد أدهم، فتعرّض لغضب الناظر اذ طرده من بيته، فأسفت السيدة هدى لذلك.

خرج « جبل » لائذاً « بالبلطيقي » الحاوي خشية الاصطدام بشيخ الفتوات « زقلط » وقد كتم أنّه قتل واحدا من هؤلاء الفتوّات « قدره » دفاعاً عن قريبه « دعبس ».

تزوج جبل « شفيقة » بنت الحاوي عن حبّ جارف، وبعد أن أتقن صنعة أبيها لكسب الرزق، عزم على ان يعود الى حارة آل حمدان عشيرته.

تزعمهم، دبّر للفتوّات مكيدة اهلكهم بها وعلى رأسهم « زقلط » واستخلص من الناظر حق آل حمدان، وعاش عادلاً، ومثلا يحتذى.

الحلقة الثالثة

رفاعة: صدى يسوع بن الانسان، ورفاعة هو ابن النّجار عمّ شافعي... ينشأ في وسط تربّى أدهم بين مناعمه، ثم طرد من جنّته، وعاد اليه، كما عاد ابراهيم من « أور الكلدانيين ».

امتهن رفاعة مهنة محق العفاريت بعد اخراجها من النفوس، ونادى بالمحبة والسلام، وانقذ « ياسمين » البغيّ فتزوّجها لكنها خانته إكراماً لخليلها شيخ الفتوّات « بيومي » فوشت به، وقتل بايدي فتوات أحياء الجبلاويّ، وشاركهم خنفس حامي حارتهم.

لم يكن « خنفس » خيرا من « زنفل »، ولا « زقلط » خيرا من « بيومي ». جميعهم يألفون قهوة « شلغم » يحششون ويسرقون،

ويزنون، قويّهم جبار على ضعيفهم، وضعيفهم عبد ذليل لقويّهم، والجميع ينسون الماضي ويدرجون في أوحال وأقذار الحاضر الشّقيّ.

لرفاعة اربعة أصدقاء او تلاميذ، «عليّ» أفتكهم وأقواهم شخصيـة، ثم زكي، وحسين، وكريم. يذكّرون بتلاميـذ يسوع الاربعة. هربوا ساعة قتل الفتوّات رفاعة، ولكنهم صمّموا على الاخذ بثأره، واعتمدوا لذلك على الاغتيال المفاجىء، يقصدون له كل فتوّة على حدة. فخنق عليّ ياسمينة، ويهلكون شيخ الفتوات بيومي بالطوب، والنّبابيت، ويستولي عليّ على الوقف، ويوزّع خيراته بالعدل على أبناء العشيرة، ويختفي بذلك ذكر «إيهاب» الناظر السابق.

«يمضي زمن، فينسى الناس ما سبق، وآفة اولاد حارتنا النّسيان...».

الحلقة الرابعة

قاسم: لم يكد يتغير شيء في الحارة. الاقدام ما زالت عارية تطبع آثارها الغليظة على التراب، والذباب ما زال يلهو بين الزبالة والاعين و...

حيّ جبل. حيّ رفاعة. حيّ الجرابيع، ثم البيت الكبير حيث يقيم رب الوقف في خفائه، ومهابته، واسراره، الجبلاويّ.

الفتوّات: لهيطـة، جلطة، حجاج، سوارس، يحكمون تلك الأحياء، ويحمون الناظر، وَيَتَصرّفون بالارزاق من دون الآخرين المزروعين في القمل والبق، والصراصير.

تلك حال حارتنا، وحال الدنيا!!!

قاسم وعمه زكريّا وابن عمه حسن يظهرون على مسرح اولاد حارتنا. قاسم أثير لدى عمّه، يعمل في رعاية الأغنام لابناء حارته، تحبّه امرأة ارمل في الاربعين... اسمها السيدة «قمر» فتتزوّجه، وتحكّمه في مالها رغم اشياء عمّها «عويس».

علّم قاسم اولاد الحارة أنّ الحكمة أجلّ من القوة «ومن يؤت الحكمة فقد اوتي خيراً كثيراً».

واصلح قاسم بين اولاد الحارة المتوثبين للعراك من أجل سرقة غامضة «ورأيناك ترعى اولاد الحارة كما رعيت الغنم.»

ابو طالب، وعليّ، وخديجة بنت خويلد، يمثلهم في «اولاد حارتنا» زكريا، وحسن، وقمر، كما يمثل «صادق» أبا بكر الصّدّيق، وجوّ اولاد حارتنا صدى لاجواء مكّة في اطار القرن السادس الميلادي.

كان قاسم يؤدي الإتاوة لفتوة حيهم «سوارس» صاغراً، لذلك، وجد قاسم أنّ تلك الحالة ما يجب ان تدوم طويلا، فكان يخرج الى الخلاء يفكر في الحلّ، ويتأمّل...

رزق بابنة اسمها «إحسان» ففرح بها، وكان يحب الغناء والطرب حبّاً جمّاً، وكان ينتابه شيء من الذهول... فيغيب عن البيت أياماً.

ظهر له قنديل خادم الجبلاوي... دعاه الى انقاذ حيّ الجرابيع الذي ينتمي اليه قاسم. تحدّى قاسم ناظر الوقف «رفعت» ونادى

بتوزيع ريع الوقف على الذكور والإناث، واعلن أن الله اذا نصره فلن تجد الحارة حاجة إلى أحد بعده...

أوصى اصحابه صادقاً، وحسناً، وحمروشاً، وعجرمة، وابا فصادة، وشعبان أن لا يظهروا بين الناس وهم سكارى...

هجروا حارتهم الى موضع قرب المقطّم، استعدوا لغزو الحارة. أخذوا يغتالون اعداءهم. وتأهبوا للقضاء على «سوارس» عشيّة عرسه للمرة الخامسة، وانتصروا.

«سوارس» يمثل عمرو بن ودّ العامريّ.

الغنّام «زقلة» ساق اليهم قطعان الحارة كلها، وانضم الى جماعة قاسم.

فقد قاسم زوجته قمراً وتزوّج بثانية.

تجمّع الفتوّات بزعامة «لهيطة» وقصدوهم، فنشبت معركة مريرة انتصر فيها اخيراً قاسم ورجاله، وتولى قاسم شؤون النظارة. حكم بالعدل، قضى على الفتونة، والتفاوت الطبقيّ، والظلم.

الحلقة الخامسة

عرفة:

هذه هي الحلقة الاخيرة من رواية اولاد حارتنا، تخرج عن مخطط البطولة الذي ارتسم في المراحل السابقة، فبعد أن مات قاسم، ونسي الناس امور العدل والاستقامة، عادوا في حافرتهم الى الفتونة، والاستئثار بمال الوقف، وحجب منافعه عن العامة، واخذ الناس يردّدون:

« المكتوب مكتوب، لا جبل أجدى، ولا رفاعة ولا قاسم، ولا صادق ومن بعده حسن، حظّنا من الدنيا الذباب، ومن الآخرة التّراب. »

- يظهر في الحيّ وافد غريب، يسأله الناس عن اسمه فيجيب: « عرفة »، وعن أمّه فيقول: « جحشة » وعن أبيه فلا يعرف من أبوه، وكان يرافقه فتى اسمه « حنش » صنعته السّحر.

(السحر هنا رمز للكيمياء، والتّكنولوجيا، وكل ما يتعلق باسلحة العصر الراهن)

- كان يقوم على امر الفتونة في الحارة، سعد الله، ويوسف، وعجّاج، والسّنطوريّ.

ربطته علاقة « بنظيرة هانم » حرم الناظر، فكان ذلك سبباً في علوّ شأنه.

- يحبّ عرفة « عواطف » ويحبّ السنطوري ان يضيفها الى نسائه الاربع، لكنها تتزوّج « عرفة ».

يتسلّل عرفة الى دار الجبلاويّ السّريّة، السّحريّة، فيقتل خادمة الجبلاوي، كما يقتل الجبلاوي نفسه.

- يعرف به الناظر، فيخافه، ويساومه على أن يصنع له زجاجات فتّاكة اذا قذف بها جماعة من الناس مزّقتهم.

- يتفق « عرفة » مع الناظر، ويواصلان حياة السكر والفجور.

- تهجر « عواطف » عرفةَ، وتأبى العودة إليه، وتقيم عند أم « زنفل »

- يهرب « عرفة » من النطاق الذي رسمه حوله الناظر، ويتفق

مع عواطف على الهجرة. تدركهما عيون الناظر، فيدفن الاثنان خارج سور البيت الكبير في قبر واحد.

- يحاول « خنش » من بعد « عرفة » أن يصنع السّلاح من جديد انتقاماً لعرفة، لكنه لم يوفّق.

بعد موت عرفة أخذ الناس يسخرون من احاديث الرباب، وحكايات الفتوّات، وكل ما عمر به الماضي، ويفكرون في امر السحر (العلم) ولم يعد لجبل ورفاعه وقاسم ذلك الاعتبار السابق، ولكنهم اجلوا « عرفة » اكثر منهم...

أخذ الناس يختفون من الحارة، قيل إنهم اهتدوا إلى مكان « حنش » وانضمّوا اليه، فبثّ الناظر الارصاد، وأخذ الناس بالشبهة، فخيّم على الحارة جوّ أسود قاتم.

لكن الناس تحملوا، وصبروا وكانوا يردّدون:

لا بدّ للّيل من آخر، ويأملون بظهور من يحطّم الطّغيان، وينشر النور والسّلام.

الحارة هي الدنيا، والناس ناس في عهد الشعوذة، او عهد الدين، أو عهد العلم، يسيرون في درب رتيب الخطوات، محفوف بالتّرّهات، لا مجال في امتداده لموقف حقّ، وعدالة، يستعلن، ويستطيل.

« عرفة » من فعل عرف يعرف، فهو يمثل التّكنولوجيا، الآلة التي اخترعها الانسان ليسيطر بها، فسيطرت عليه.

سخر عرفة من الغيبيات، والشعوذات، ولكن العلم الذي تبنّاه أشقاه، وعرفة إذ رأى في الدين والتعصب له سبيلا جرّ الفجائع

والحروب اكثر ممّا جرّت الاطماع الفردية، او العنصريّة، فإنه لم يكن بأحسن حالا منه.

عرفة المسكين يمثل اخلاق العلماء، ولكنه بعد ان يئس، ولقي من السّياسة أنها أحاطته برقابة صارمة، وسجن ضيّق، انهمر على اللذائذ هرباً...

ثم ان مقتل الجبلاويّ الذي يمثل المغيّب، المجهول، السحري، يذكّر بالبيت المعرّي القائل:

والذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد

الفصل الرابع

مراحل التطوّر الروائيّ لدى نجيب محفوظ

المرحلة الأولى:

عهد التّرجمة، وتحسّس الطربق، مأخوذاً بما درسه في الجامعة من نظريات فلسفيّة، مسحوراً بما عرفه عن ماضي مصر الفرعونيّ، محتدماً للنضال القلميّ في سبيل مصر، آن كانت قضيّة العرب بعد حرب سنة ١٩١٤ وفي مجرى العشرينات قضيّة تململ محرور للوجود، لمجرد الوجود، واوروبة تستفحل بقوة جيوشها المظفّرة، المتغطرسة.

في العشرينات كان نجيب يدرس في الثانويّات، وفي أوائل الثلاثينات دخل الجامعة، وبدأ يتشوّف للكتابة، فلا ندري أنه تحسّس موضوعات العرب، والاسلام في هذه الفترة، اللهم الا ما يتعلق بمصر، مصر وحدها، أمّ الدنيا...

ليست ذات شأن بعض مقالاته في شؤون فلسفيّة، وسيكولوجيّة، فهو ما يزال طريّ العود، فجّ الثّمار، يدرج في سن العشرين وما إليها، وليس غير التّرجمة ما يرضي شعوره الدّافق نحو بلاده، لذا نراه ينصبّ على ترجمة كتاب يدور حول مصر القديمة.

اكسبته المقالات القليلة، والتّرجمة المتعلقة بالتاريخ ثقة بقلمه، وقد بدت طلائع الكتابة الفنيّة الآسرة تهيمن على جو مصر،

وتنطلق فتهيمن على العالم العربيّ كلّه، بعد ان خفت صوت الثلاثي الشعري شوقي، حافظ، مطران، واصبحت مصر في مركز السيادة والريادة الثقافيّة حيث التمعت فيها أقلام طه حسين، وأحمد أمين، والزّيات، والرافعيّ، والمنفلوطي، والمازني، والعقاد، وأطلّت بواكير القصص الفنّيّ الحديث بزينب، فالأيام، فسارة، وابراهيم الكاتب.

كلّ هؤلاء استهووا نجيب محفوظ، لكن رجلاً هائلاً اسمه جرجي زيدان، صاحب مجلة الهلال العظيمة، والروايات التاريخيّة الشائعة لفت نظر نجيب محفوظ، ولكنه لم يشأ ان ينسج على منوالها مواضيع، واساليب وأهدافا، وله فيما قرأ من الروايات التاريخية والبوليسيّة لمؤلفين إنجليز مثل يحتذى.

الطريق يتململ، والرغبة في صراع بين نجيب الذي درس الفلسفة، ونجيب الأديب، على أن نجيباً القوميّ المصريّ حدد الطريق والهدف ومضى يكتب القصّة معتمداً على التاريخ، فهو لمّا يصلب عوده ليمتاح من بئر ذاته.

المرحلة الثانية:

مصر غنيّة بتاريخها، فتلك التي ترجمها سطور غربيّة غريبة تشهد لمجد مصر، فلماذا لا يقصد هذا التاريخ توا، وبه يصل الى تحريك الذهن الاجتماعي، والشعور القومي، ويترك المجال لقلمه أن يستوثق من طرف الحبر والورق.

من الأجدر، والعام ١٩٣٢، أن يجرب القصص القصيرة بعد ترجمة (مصر القديمة) وأن يكتب هنا، وهنالك، إذ ما ذا يقف في

طريقه وقد حاز ليسانس الفلسفة، ورأى اسمه على صفحات « الرواية » تلك المجلة الفريدة ذات المستوى العالميّ، وهي تعرض كنوز القصص التّراثيّ للشعوب، بدءاً من تراجم الالياذة والاوذيسة، الى روائع الروس، والفرنسيين، والانجليز وسواهم.

يطل عام ١٩٣٨ فينشر نجيب محفوظ مجموعة قصص موسومة ب « همس الجنون » فيقابلها القارىء المصريّ والعربيّ بلفتة عناية، لا لأنها في موضع القمة، بل لأنها تعد بوعد، وهذه نستطيع ان نسميها مرحلة الاستيثاق، فالمحبرة التي غمس فيها قلمه هنا هي مصر بماضيها، ومجتمعها، وليس غير مصر.

المرحلة الثّالثة:

فلم مترئبّ، ونهم نفسيّ مضطرم، وعطش فنيّ لا فح، ومصر لا تزال تحت الاستبدادين: الملكيّ (فاروق) والبريطانيّ (الحماية، وبعدها معاهدة سنة ١٩٣٦) والوفد المصريّ كحزب لا يسهّل للمناضل الشاب المتقحّم أن يكتفي بميدانه، فسعد قضى، ومصطفى النحاس خليفة، وأشياء كثيرة قالاها، وقالها محمد فريد، ومصطفى كامل، وكنبرون، ولا جديد الا التكرار، ويأبى الفنان الذي يسكن جلده الا ان يقول شيئاً هائلاً لمصر، فليكن ذلك بتحريك التاريخ، وعرض مبائس مصر الفرعونيّة التي تلتفت الى مبائس ومآسي مصر الملكيّة في ظل اسرة محمد علي، ولتكن « رادوبيس ».

وها هم الانجليز لا يزالون يحتلون مصر، وها هم - وربما من رفاق نجيب - ستة من شبانَ كلية الآداب يسقطون سنة ١٩٣٦ صرعى برصاص الانجليز، فيجب طرد الانجليز ومصر للمصريين، عندئذ يتذكر أن «الشّاسو» او الهيكسوس (الملوك السلابون

الرعاة) وهؤلاء زحفوا على مصر من شبه الجزيرة العربية واحتلوها، وتمكن المصريون بعد كفاح مرير أن يطردوهم، فليكتب نجيب محفوظ عملا تحرريّاً نضالياً، ليحارب، ولتكن رواية «كفاح طيبة» وعبث الاقدار.

تلك هي المرحلة التاريخيّة، النضاليّة من اجل التحرر.

عبث الاقدار سنة ١٩٣٩ في مجرى الحرب العالمية الثانية لعامها الاول. رادوبيس سنة ١٩٤٢ كفاح طيبة سنة ١٩٤٤ وقد لملمت الحرب اثمالها ووضعت اوزارها.

المرحلة الرابعة:

تلك هي المرحلة الاجتماعية، فالتاريخ واقع مضى، لمجتمع مرّ، أمّا الواقع الراهن فان المجتمع فيه حارّ، لاهث، يدور نجيب محفوظ في فلكه، وهو الذي يدعوه الى أن يكتب، لان ذلك المجتمع يكتبه، ويوحي اليه.

هنا لا بد من سؤال.

لماذا يتهم بعض النقاد نجيباً لانه قصّر أو اغفل امر الكتابة عن الشؤون الحادثة في فلسطين، والوطن العربيّ؟

وهذا يولد سؤالاً آخر، لماذا لا يخرج قلم نجيب محفوظ الى العالم، فيكتب عن الشرق والغرب روايات؟

نجيب على ذلك بأن نجيبا صادق تمام الصدق مع نفسه، ومع شعبه، ومع العالم، وأخصص وأحشر نجيب محفوظ في قوقعة

القاهرة بالذات، بل في ازقتها القديمة بصورة أخص، لأن صدق الرجل وامانته ما كانا ليدفعاه الى ما لم يعايشه، أو يجربه.

ثمّة أمر، لماذا يطلب من الفنان أن يرى بغير عينيه؟ أليس «زقاقالمدق» في القاهرة القديمة رمزا لمصر، تاريخها،حاضرها، تطورها؟ ثم اليست مصر من هذه الدنيا؟

نجيب أضاء زاويته، وعمل لوجه واحد، فكأنه عمل لكل الوجوه، وفي قطرة الماء تهبط من السّماء، أو تتناغم مع أخواتها في البحر، سرّ كل الاوقيانوسات.

الثلاثية التاريخية، تبعتها ثلاثية اجتماعية، من واقع الشّعب المصريّ، قصر الشوق، ما بين القصرين، السكريّة، كتاج للقاهرة الجديدة، وخان الخليلي، وزقاق المدقّ.

ليس معنى الاجتماعية من المراحل التي تسجّل تطوراً في امتياح نجيب محفوظ موضوعات لرواياته أنها تخلّت عن التاريخ، فالتاريخ لصيق بمعظم روايات نجيب، والرؤية الاجتماعية تشبه العصب الذي يجري فيه الدم الروائي لهذا القصاص البارع، وكذلك الصّور الأدبية، والخياليّة قد تجيىء في سياق الاحداث كاللوحات في الرّدهات، والابهاء، ليست منها، ولكنها تعبير عن تناغم بين سائر الاجزاء، ولعلّها من اجل ما فيها.

يتبع هذه المرحلة ما نسمّيه الوضع السّيكولوجيّ حيث هو صدىً للرؤية الاجتماعية، والنقديّة الذاتيّة والاجتماعيّة، وذا يتمثل في « السراب ».

المرحلة الخامسة:

مرحلة العبث، واللاجدوى، والوجوديّة، وهي بلا مرية تمثّل صوراً من العدوى العصريّة، المتموّجة من الغرب الى العالم، والتي وضعت مصر في مناخ ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث شاعت وأشاعت روايات «ألبيركامو» الطاعون، والغريب، وروايات جان بول سارتر الأيدي القذرة، وتلميذته سيمون ده بوڤوار المثقفون والمومس المحترمة، وحيث ضجت مسرحيات صموئيل پيكت، ويوجين يونسكو، والدوس هكسلي، وما أطلقه رسول السورياليّة أندريه بروتون من طيور عجيبة، شبحية، طلسميّة، وما طبع فنّي الرسم والنحت من التجريد، والرموز الارابسكيّة، والإلصاقيّة، وما ترامى الى الناس من نسق شعريّ لم يلتزم لفظا موحيا، ولا موسيقى آسرة، أو لحمة عقلية، بل هو جانب من جوانب الضياع، والالم، واليأس، والخراب، والعدمية.

طبعاً، لم يفعل نجيب محفوظ ما فعله محمود المسعدي في السّدّ، ولا بشر فارس في «جبهة الغيب» أو يوسف حبشي الاشقر في «لا تنبت جذور في السماء» ولكن العدوى أصابته، وهذا باب من ابواب صدقه إذ هو مع التزامه بواقعه لم يغفل انسانيته، وحضوره في العصر، فمصر التي هي من العالم الثالث ودول عدم الانحياز، والدول النامية، لا تعيش خارج هيئة الامم، وحلف وارسو، وحلف بغداد السابق، وحلف الاطلسيّ، ومعاهدات الدفاع، وعدم الاعتداء، والمكتبة المصرية العربيّة تتلقى مئات الكتب المترجمة، كما تنتقل عدة كتب مترجمة من العربية الى اللغات الاجنبية، ونجيب محفوظ هو من هؤلاء الذين ترجم بعض آثارهم مترجمون،

فها هو الأب « غروميه » ينقل نجيب محفوظ من العربية الى الفرنسية بثلاثياته، كذلك فان الطائرة، والسيارة، والباخرة، ازاء التلفون، والتلفزبون، تمزج العالم بعضه ببعض، ولم تعد الارض قارات، وحدوداً، بل أصبحت بوسائل المدينة الحديثة « بيتا واحداً » كما يشاء المواطن العالمي دايفس، وكما عبر عنه منذ سنين طويلة ·شاعر صور « مليغر » وزميله « أنتبباتر ».

وماذا نقول فيما هو أقوى في المزج وإلغاء الحدود؟ ذيّالك المسافر اليومي، والمقيم المتحرك منشور الصحيفة، والمجلّة؟

« أنا انسانيّ لانني هنديّ ». هكذا قال غاندي، وهي قولة تنطبق على نجيب محفوظ.

اللص والكلاب - السمان والخريف - ثرثرة فوق النيل - ميرامار - تحت المظلّة.

واقع - تجريد - وجودية (ضياع، عبث، لا جدوى، مخدر، جنس، جريمة) عقل - ثقافة - لا معقول - عدم.

مرحلة لا بد منها، جذورها الواقع المصري، بعض غصونها ترفّ عليه طيور من العالم، من الكون.

المرحلة السادسة: اللاّهوتيّة:

كان أفلاطون مثاليّاً يحوّم بعيداً عن الارض، ولكنه انطلق من صميم الواقع اليوناني مثلما انطلق « بروميثه » يصارع الآلهة في الفضاء، فيغلبونه، فيهبط ليتزود من أرض الوطن بالماء والهواء، ثم يندفع صعداً فينتصر على خصومه.

كذلك أرسطو رب المنطق، والعقلانيّة، انطلق في آفاق الميتافيزيقيّة. مثل هذين العملاقين أمثال.

نجيب الذي عانى قضيّة التاريخ، والمجتمع، والنفس، واللاّجدوى، وكلّها دروب، وفلوات، لا تؤدي الى قرار روائيّ.

مسافر ليل نهار، ابداً جرابه على عكازه، وبين اهدابه صور، ونداءات من ألف مجهول ومعلوم، ومحسوس او سحريّ، وذلك جميعه جزئي من كليّة، ومحدود من مطلق، نظر خلفه، ثم قدامه، فيمنة ويسرة، وأخيراً رفع بصره الى السماء، لكنه ارتدّ الى الارض، واقتعد مكانه من مكتبه، وأخذ يكتب «أولاد حارتنا»

حارة ضيّقة جانب سيدنا الحسين مثل زقاق المدق، حدثنا عنها «بحكايات حارتنا.»

وحارة حديثة في العباسية العصريّة. وحارة جديدة حيث يسكن اليوم، وربما تركها الى سواها. ولكنه سيبقى من سُكّان اية حارة مهما أوغل في مطارح هذا الكوكب الشمسيّ.

- فهل يا ترى أولاد حارته قد ولدوا فيها؟ كلا فهم رموز لموسى، وعيسى، ومحمد، والله.

- وهل حارته تلك في القاهرة، أو الشرق، أو الارض كلها؟ كلا فإن حارته تلك هي الكون!!!

- فماذا فعل؟

- صنع مثل اليونان. أنزل المحجوب العظيم، وسكبه في الجبلاوي مثلما أنزل اليونانيون المحجوب العظيم وزرعوه في أبطال الاولمب، كي يبقى منعاشاً محسوساً. وحده بين أسباطه كاليهوديّة.

مهره بالاسرار كالاخناتونيّة، جعل القرب منه عسيراً كالبوذيّة، رسم له شريعة كالاسلام، ومنحه صفات القاهر، الغلاّب، الذي يسعد برضائه، ويشقي بغضبه، فالجنة والنار بين شفتيه، بل الحياة في قصره، والموت في القرافة قرب المقطم المطلة على قصره، وماذا كان من امر الجبلاويّ؟ وتاريخ الجبلاوي الممتد منذ مطلع الخليقة، حتى عصر الذرّة؟

اقتحام، قتل، ضياع.

لم تتحقّق العدالة، ولا الاشتراكيّة، فالفتوّات مسيطرون اقوياء، يحكمون بلغة الدول اليوم، وقبل اليوم.

وما هذا الشّوق الى القصر، واسراره، والجبلاوي وسحره إلا وهم من اوهام.

كفر، جحود، انكار، يأس...

إيمان، سعي، بحث، والموت حاجز.

وهكذا الحياة تغري، وتخدع، والجبلاوي لما يكتشف، والشوق باق في سعاره، وساعة يكتشف فقد ماتت الحياة!!!

«أولاد حارتنا» كون في رواية، قلعة من قلاع الرواية العربيّة تفتح نوافذها على الوجود بابعاده الماضية، والمضيريّة، والى جانبها الطريق، والشحّاذ، والى جانبها فلذات من نتاج نجيب محفوظ في حكاياته، وأقاصيصه، وروايانه كلّها.

المرحلة اللاّهوتيّة، تمثّل الجانب الفلسفيّ، الميتافيزيقي، الكوني في مؤلفات نجيب الروائيّة، إنها فلسفة اللاهوت الرائي في الكون

والفساد، في الذات، باللاوعي، بالاحلام، بالاوهام، بالمنطق العقلي، بالحيرة المضياع.

المرحلة السابعة:

مرحلة السّخرية من عمل العامل، من كدح الكادح، من البشريّ القابع في حبوانه، المتخلّي عن إنسانه، الذي يرى في لقمة العيش، والثوب، والمسكن، والمطمئن الجنسيّ، والدولة إلّها مقدساً.

هل هذا معقول؟

بعد المرحلة اللاهوتية، والصعود الى السماء، والتّحويم في الاكوان تسقط الرؤيا الى الرؤية، والبصيرة الى الباصرة، وينقوقع الكاتب الروائي في «حضرة المحترم» تاركا الجبلاوي وقصره، والتكيّة وأسرارها، إلى موظّف يتعبّد للدّرجة، ويسقط اخر الامر دون أن يصل الى قمة الوظيفة، بل وصل بالاسم، ومات بالفعل، وانتهى كلا شيء.

«حضرة المحترم» تمثل أدقّ التحليل النفسيّ في القصص العربيّ المعاصر، ولست مغالياً إن قلت بفخر إنّها تذكرني «بالمقامر» لدوستوفسكي، «وبالشيخ والبحر» لارنست همنغواي، فالطيّب اللذيذ، والآسر المستحوذ، الذي غمرني هنالك، استولى عليّ هنا.

وسآتي على عرضها في فصل مقبل، ما دام الكاتبون لما يتناولوها، اذ هي في نتاج العام السّابق سنة ١٩٧٥.

المرحلة الثامنة: مرحلة الهذيان والاشتراكية:

« قلب الليل » تلفّت الذهن تواً إلى أولاد حارتنا فهي بتداعي الذكريات والمعاني نسيج يكاد يكون على نول واحد، ومقاس لا يختلف، غير أنها في واقع الحال، تمثل مرحلة فاجعة، مدمّرة بالنسبة الى رؤيويات نجيب محفوظ، ولا ادري بعدها ماذا يحاول ان يكتب، هل يتوقف؟ هل يخرج الحرافيش أصدقاءه، أم أنه سيسكت، واذا اخرجها فهل تراه يفتقدهم لما سيقوله من حقائق جارحة، فاضحة، ام انه سيداعب، ويرمز، ويتجاوز؟

نجيب صادق مع نفسه، وفنه، والعالم، ثم هو الى جانب ذلك طوباويّ في منسكه، فماذا قدّم في « قلب الليل » ولماذا قلب؟ ولماذا الليل؟

التّسميات لدى نجيب محفوظ جاحِظيّة، دعابيّة، ساخرة من جهة، على طريقة الرسم الكاريكاتوريّ وهي رمزيّة موحية، توشك ان تكون افكاراً تجريدية من جانب آخر.

« قلب الليل ».

قلبٌ هو مركز الحس، والحركة، للحياة، لم يبق سواه.

قالت المسيحيّة بلسان عيسى:« اعطوني قلوبكم اعطكم الحياة » كما قال نجيب بلسان بطله جعفر الراوي.

وقال الاسلام:« أفلم تكن لهم قلوب يعقلون بها؟ »

وخاطب الغزاليّ، والصوفية بلغة القلب كلّ مؤمن.

واعلن القديسان اوغسطينوس، والاقويني: « لكي أفهم يجب أن أعتقد ».

وجعل « شوپنهور » القلب مركز الارادة، والدماغ مركز الفكرة (العالم كارادة وفكرة).

لم يبق لنجيب محفوظ بعد سفره الطويل في مراحل العقلانيّة الا هذا القلب.

الليل:

مدلهم، شمسه سو داء، قمره أزرق، كواكبه سُحم، فهو مطبق. لم يلق بصيصاً في ركائز حضارة الانسان التي بناها بجهده العاقل، اذ ماذا استفاد هذا البشري من طقوسه للغيب، وعلمه، وسياسته، واخلاقه، واقتصاده العمرانيّ، وفنّه؟

خرج من سجن الطبيعة بين فكّيه، وقبضتيه، وشَعره، وكهوفه، إلى سجن الكوخ، والكهف، الى القرية والمدينة، الى فكر مرعبٍ عن العالم.

ومن آلات الاحجار المسنّنة، والعصيّ الوحشيّة، الى المعدن.

ومن العيش الفجّ الجافي الغليظ، الى العيش على حرّ النار.

ومن ثوب الشعر، والجلد، الى ثوب النّسيج، وترف الهندام، ومن النظر بالعين الى النظر بالقلب، والفكر، والخيال.

واصبح يقتل بعد اليد، والرجل، والفكّ، بالسيف، والبندقية، والقنبلة، والصاروخ.

كان يقتل كيلا يُقتل.

كان يقتل للمغنم.

صار يقتل للقتل. (kill to kill) تعبير اميركي.

وصار يقتل بعد الافراد بالجملة، واصبحت البشريّة عرضة للفناء بكبسة زرٍّ روسيّ أو أمريكيّ.

ليل!!! وهل بعد هذا من ليل؟

فنجيب محفوظ يعلن عن فلسفة مأساويّة في روايته « قلب الليل ».

ويرسم مخططا لاشتراكية جاءت مزيجاً من الاسلام والثورة الفرنسية، والماركسيّة، ويسجن بطله القاتل، ثم يخرج مهووساً، مجنونا يهيم بالحب والجنون والقتل، مترنماً بحياة تمتلىء بالجنون المقدس.

قبل هذا فأبطال نجيب محفوظ، من نساء ورجال، ليسوا راضين عن موقعهم من الوجود، فهم إمّا ساقطون في هوة العدم، أو مناضلون فاشلون، أو ملتزمون أشقياء، حتى الصّلحاء الاتقياء في ظاهرهم السعادة وفي اعماقهم الشقاء (رضوان الحسيني) - زقاق المدق - لم يكونوا مطمئنين، بل ستروا قلقهم بالعبادة، والتعويض بالتقوى، وحب الخير.

وما محجوب عبد الدايم في القاهرة الجديدة، واحمد عاكف في خان الخليلي، وحسن في بداية ونهاية، وسعيد مهران في اللص والكلاب، وعيسى الدباغ في السمان والخريف، وحسني علام في ميرامار، وأنيس زكي في ثرثرة فوق النيل، وسواهم من عثمان بيومي المتعبّد للوظيفة إلى صاحب « طظ » الذي لا يؤمن بشيء، والمتخذ من المصلحة ستاراً ضد الجوع، كزميلته في الدراسة « احسان » التي رضيت أن تكون مومساً لتصدّ الجوع، كل هؤلاء

هم في غير موقعهم الذي برتضون. فهم ساخطون، ناقمون، أو هاربون من الزمن، أو ساخرون عبثيون، وبعضهم يمعن في نضاله من أجل الاهتداء إلى الله، إلى الانتصار القومي وطرد المستغل.

وكذلك البطلات من حميدة، الى نفيسة، إلى احسان، وقرنفلة، وهدى، وقدريّة، وسمارة بهجت كلهن نساء وجدن الحياة قاسبة، فالتزمن خط الكفاح، أوسقطن في الغواية، أو قادتهنّ الاقدام الى هوة الهلاك.

نجيب محفوظ في كل ما كتب مفكر بشخوصه الذين هم حروف، كلمات، فهو مفكّر يفلسف، وفنان يرسم، وناسك يتعبّد لفنّه ببراعة تحضير يمتاز بالايقاع المدهش، والتكتيك التّام.

ليس بين الروائي، والموسيقيّ، والمعماريّ فرق كبير، فالفنان أياً كانت وسيلته صاحب تعبير، والايقاع يدخل في كل عمل فنيّ، حيث تتناغم اللّبنة الصغيرة مع الحجر، والحجر مع المدماك، والمدماك مع الزاوية، والقنطرة، والعتبة، وحيث تبدو العمارة كرأس الحسناء وقد خرجت لتوها من لدى «الكوافور»، تعاشق، تناسب، جمال من مختلف الجوانب.

درس هاشم النحاس «نجيب محفوظ على الشاشة».

وغالي شكري نجيبا في المنتمي.

وأحمد عطية «مع نجبب محفوظ».

والدكتورة فاطمة موسى «في الرواية العربيّة المعاصرة».

والدكتور رجاء عيد حلّل ونقد.

وأحمد ابراهيم الهواري «عن البطل المعاصر».

والأب غروميه عن الثلاثيّة.

وكاتب هذه السطور عن أولاد حارتنا في «نقاط التطور في الادب العربي»، وفي «كتابه النثر العربي الحديث» عن قصص نجيب محفوظ، وسوى هؤلاء كثيرون، وأنا لا أحبّ أن أجترّ، وأعيد ما قيل في رواياته التي تستحق أن يكتب فيها الناس آلاف الكتب، كما أنني كنت مضطراً إلى الإيجاز في الحديث عن ابطاله، اولئك الذين قالوا ما قاله سليمان الحكيم، وهملت، وفاوست، وما عرضه كافكا، وبيكت، ويونسكو، وكامو، وأن أدعو طلاّبي ومحبّي القراءة، وعاشقي روايات نجيب محفوظ بالذات أن يعودوا الى الكتب التي ذكرتها آنفا ففيها غنية.

غير أنني، وأنا أجد نجيب محفوظ يتحدث عن ضميري في معظم تجاربه خاصةً أولاد حارتنا. فهو باحث عن المجهول، وهذا البحث قادني منذ نعومة أظفاري إلى المسجد، والطريقة، والأزهر، والدير، والتأمل في الفلك، والذات، ودفعني الى قراءة ما كتبه نجيب محفوظ كاملاً وهو لا يزيدني في العمر الا ثلاث سنوات فقط، لذا أجدني ملزماً بالكتابة عن جديد نجيب محفوظ، عما لم يكتب أو لما يكتب فيه سواي، وحسبي أن أتناول أثرين من آثاره الاخيرة:

حضرة المحترم.

قلب الليل. وهما آخر ما كتب ونشر.

الفصل الخامس

قلب الليل

١٩٧٥

قلب الليل: نسيج سورياليّ

رواية في مئة وخمسين صفحة من الحجم المتوسط، صدرت عام ١٩٧٥ قبل « حضرة المحترم » بقليل، تقع في ثمانية فصول، فهي من أصغر رواياته حجماً، لذا نتساءل: « هل فترت عزيمة القلم المحفوظيّ؟ أم أنّه أصبح اكثر تكثيفا؟ وربّما تراءى لنا أنّ عمر السادسة والستين يؤذن بشيخوخة الحبر والورق! ربما... لكنّ الحبيب الغالي ميخائيل نعيمة كتب « سبعون » منذ سنين طويلة، وما زال نسراً يعصف جناحاه على كلّ ريح.

ربّما... والناس أنسجة، وأمزجة، وطاقات.

معرض الرواية

اً - « جعفر ابراهيم سيد الراوي » الذي وضع الزمن على وجهه قناعاً قبيحا من صنعه هو، لا من صنع والده، النّحيل، الطويل، الرّثّ الثياب، الأشيب الشّعر، جاء موظّف الاوقاف بقضيّة ارث من وقف.

طلب مقابلة المدير العام، فاعلن له الموظف ان وقف الراوي

اكبر وقف خيري في الوزارة، ريعه موقوف على الحرمين الشريفين ومسجد الامام الحسين، بالاضافة الى جمعيات خيريّة، وتكايا، وأسبلة، فليس فيه لأيّ أحد من الانسال فائدة، ولو كانت مليماً واحداً.

أعلن جعفر انه سيقيم دعوى، وانه ناقم على جده اللعين الذي ظلمه حياً وميتا، وانه سيكافح على كل حال.

٢ - أصبح صديقا لموظّف الاوقاف، فسأله يوماً: كيف تعيش يا جعفر؟ فأجاب: اتخبط في الشوارع نهاراً وحتى منتصف الليل ثم آوي الى الخرابة وهي ما تبقّى لي من ملك جدي القديم، امتلكتها بوضع اليد.

إنني أتمرّغ في التراب، ولكنني في الاصل هابط من السّماء.

لي اولاد قضاة، واولاد مجرمون، ومع ذلك فأنا وحيد، يجود عليّ أصدقاء قدماء ببعض المال.

وصاح: لا تنس أنني اخوض معركة مع جدي منذ قديم، وعلى الرغم من أنني مجموعة متناقضات، فسأشعل ثورة تقلب نظام الكون.

قال له الموظف: اكتب إلتماساً تطلب فيه مبلغاً من الوزارة، فغضب جعفر وثار.

٣ - هَجَعَتْ عطفة «الباب الاخضر» تحت ستار الليل. تعود في تلك الساعة افواج من الشحاذين الى اركانهم. ينطلق المجاذيب في جنباتها. يفوح البخور من زواياها. لا غريب يطرقها ليلا الارواد مقهى «ودود» القلائل، وجميعهم من مدخّني البوري.

أخذ جعفر يحدّث الموظف صديقه عن عهد الطفولة، بل عهد الاسطورة والحلم. قال جعفر: «لا اذكر أبي الاضبابيا ساعة حملني على كتفه لارى المحمل في باب الخلق، غير انني أتذكر أمّي، وحزنها، وثيابها السود، وجمالها، وما كانت تحكيه لي عن الله، وابليس، والجن والشياطين والملائكة، والأنبياء، والطير، والموتى، والخرافات، والسحر.

لا توجد عند جعفر خرافات وحقائق، بل حقائق تختلف باختلاف اطوار العمر، وهو يعدّ أن مأساته وقعت بسبب أمه الجميلة، الفارعة الطول، ولكنها ماتت فجأة، ونقل الى بيت جدّه.

٤ – كان جده يسكن في بيت ليس بعيداً عن «مرجوش» حيث كان بيت جعفر، وامه لم تكن تذكر له اسم جدّه.

جده يسكن بيتا ذا حديقة اشبه بالجنة. طويل الوجه، نحيله، قمحيّ اللون، جبهة عالية، انف طويل شامخ، لحية بيضاء مسدلة، كان يجلس متربعاً في جلباب ابيض فضفاض، متلفعاً بشملة مزركشة، ورأسه مغطى بطاقية بيضاء. دعاه، ولاطفه، واعلن له ان البيت بيته.

قال جعفر لرفيقه الموظف: هذا جدّي، فكيف تحرمونني من ميراثه؟ ثم اتظنني مخرّفا؟ إنني مثقف، بوسعي أن انقد الشيوعيّة والديموقراطيّة...

ثم قال: واصلت عيشاً كالحلم، وصادقت حمار البستاني، واعجبني البئر، والطلمبة، والفسقية، وتمثال الطاووس، وتولت أمري امرأة نحاسية اللون، منها عرفت مأساة والدي.

كان ابي وحيد ابويه عن سبعة اخوة تساقطوا موتى في عهد الطفولة او الصبا، ثم ماتت جدتي فاصبح ابي حلم جدي، وكانت اسرة جدي من هيئة كبار العلماء كابراً عن كابر، وهم من مشاهير رجال الازهر. وجدي يحمل العالمية من الازهر، وبيته مقصد كبار العلماء ورجال الدين.

اراد جدي تزويج ابي من ابنة شيخ الازهر بعد ان عاد من الدراسة في الخارج، وكان ابي قد حاز العالمية من الازهر أيضا، وقد درس في اوروبة ولكنه لم ينل شهادة، ولما عاد اخذ يكتب المقالات ويساعد جدي في ادارة الاملاك.

لكن ابي احب امي وتزوجها، فطرده جدي.

ارصد جدي معلما يدرسني شؤون الدين، وهو دين غير الذي علمتنيه أمّي، وشجّعني جدي لدخول الازهر.

كان جدي من عشاق الطّرب، ففي المواسم كان الزوار يجتمعون ليسمعوا ويرددوا الاغاني الصوفية، ومرّةً ضبطني جدي وانا اردّد:

أدر ذكر من اهوى ولو بملام

فأعجب بصوتي، وكنت افضل أن اتجول في الحواري تحت نظر «بهجة» الخادمة من ان أرافق جدي على حنطوره، وفي الحارة تعرفت بابن سواق سوارس يدعى «محمد شكرون» وكان حسن الصوت أعرج ضخم الانف، اشتريت له الملبن، ففرح وغنى:

من فوق شواشي الجبل باسمع نغم بالليل

عشق البنات البكارى هدّمني الحيل

دعوته مرة للسماع في سهرات الطرب الديني الى بيتنا، ففرح الى درجة الذهول، واقتحم المجلس واخذ يردد:

أهلا ببدر التّمّ روح الجمال

فأدهش الحاضرين، واعجب به جدي، فعهد به الى الشيخ طاهر البندقي يعلمه الموسيقى الشرقية، فتفوق محمد شكرون تفوقا باهراً مما اثار غيرتي.

دخلت الازهر، وبرعت في الفقه والتوحيد، والنحو والمنطق، وكنت ادعو رفاقي الى مائدتنا في رمضان، وأحس أنني امير سماوي، هبط في بيئة شعبية فقيرة، بائسة، وحلمت بأن اصبح كجدي وسلالته من كبار العلماء.

كانت تتنازعني حالات سوداويّة وانا في ذلك النعيم، فأفكر بمأساة أبي وامي فاحقد على جدي، واحيانا اتذكر البنت التي ضبطتني امي معها في السّحّارة، فاعاني من الم الجنس.

سألت « بهجة » عن حياة جدي بعد موت جدتي، فارتعدت لانني لم اكن مصدقاً ان جدي يحيا بعد جدتي بنقاء، ولكنها قالت لي ان امي كانت ابنة دلاّلة تتردد على البيت، وان جدي لا يحب الناس المجهولين، فهو يريد الرجل الآلهيّ.

٥َ – قال جعفر: كنت أسير مع محمد شكرون الذي دعاني يوماً الى بيوت « العوالم » فرفضت بسبب ثيابي الدينية، وتجولنا في « الدرّاسة » فوقعت عيني على امرأتين تسوقان قافلة من الاغنام، أمّ وابنة.

الابنة حافية القدمين، ترتدي جلبابا اسود، متمنطقة بزنار، بيدها مغزل. صعقت لسحر عينيها، همت بها، تبعتها، اخترقنا النحاسين، فالحسينيّة، ثم رأيت العباسيّة فالوايليّة، وكانوا غجراً، يسكنون « عشش الترّجمان » الوحشيّة. جننت بالبنت، وبنظرتها الملتفتة بجنان اليّ، فكنت كل يوم اذهب لاراها قبل عودتها بقطيعها، وعرفت اسمها « مروانة » فسكرت بفورة الجنون الآحمر.

تقدمت منها بطلب كوب لبن، فشربت رحيق الجنة.

عرف جدّي بأمري، دعاني اليه عارضا تزويجي، رفضت، فغضب قائلا « أنت كوالديك » وقال: « ربما اصابتني عين » اما انا فعزمت على ترك الازهر لأن الإيمان لا يحتاج الى هذه التعقيدات، وان اعيش من التدريس، او الغناء... الغناء في تختك وسأساعدك لتكوين جوقة دينية، وذات مساء، رافقني محمد شكرون الى مروانة، وطلبت يدها، فهرعت أمها الى شيخهم تستشيره، فسخر منا الشيخ ولم يوافق الا بعد أن قبض، وعقدت الزواج، واخبرت جدي متحدّيا. وغادرت البيت « وبهجة » تقول: الاحزان تبدأ في في هذا البيت مع الزواج وفي دمي سعار الى الحب والجنون والقتل.

استأجرت شقة « بالخرنفش » وبدت مروانة فاتنة كلسان من اللهب، او وردة بريّة. عملت في تخت محمد شكرون، وشربت النبيذ، وكنت مدهشاً في الترديد والترجيع كسنيد:

ياما أنت واحشني وروحي فيك

كانت مروانة فوضويّة، لا تحسن الطهي، ولا تنظيف الشّقّة، وكانت تمسكني من يدي لنزور أمها، وانجبنا أربعة اولاد ذكورا.

أصبحت حياتي مع مروانة لا تطاق، كانت تتحداني وتود الرجوع الى أهلها، وصاحت بي:

«لا عاقل يعيش من حنجرته كالنساء».

مضت مروانة بالاولاد، وطردت من عشش الترجمان فالاولاد اصبحوا لهم، وأجبرت على دفع حقّها كاملا.

سنون مضت، ومحمد شكرون ينصحني بالعودة إلى جدي، لكنني في هذا الاطار عرفت «هدى صديق»:

٦ - كنت مع محمد شكرون نحيي حفلاً في حديقة «ليبتون»، فدعي محمد شكرون لمقابلة «هدى» الثرية، السريّة، الجميلة، في الاربعين تقريباً، وأثنت على براعتنا ولحظتني بعين خاصة وعندما عرفت أني حفيد الراوي اندهشت.

دعتنا «هدى» الى قصرها بالحلميّة، وغنينا:

«كان قلبي عليك قلبي»

افادني شكرون أنها تريدني زوجاً، ولكن عليّ ان أفاتحها، واتفقنا، ودعي محمد شكرون الى عرسنا. وعشت معها بسعادة، ودفعتني الى اكمال دراستي الازهريّة، لكنني فضلت دراسة الحقوق، وكنت آنذاك في الخامسة والعشرين. وكانت هدى مثقفة، ذكية.

سأله الموظف أن يحدثه عن تجربته في الحريّة والمأساة، فاجاب

جعفر: إنك تخاطب انسانا لا وجود له، لم يبق منه الا الخرابة، لقد دفنت اكثر من شخص عاشوا في جسدي، ولم يبق الا الخرابة.

جعفر يرى ان الانسان قبل خلق العقل كان منسجما مع ذاته وحياته، وأن مأساته حصلت من الصراع بين غرائزه وعقله، وان الانسان ما زال اسير غرائزه، تلاحظ صفحات (١١٥ - ١١٦ - ١١٧) من الرواية.

علمت ان مروانة تزوّجت، وذهبت بالاولاد الى احدى الواحات، او ليبيا، فحزنت طويلا. ونجحت في الحقوق، وفتحت لي هدى مكتباً للمحاماة.

٧ً - كان وكيل مكتبي محور عملي، وكنت منصرفا الى اعداد الدراسات، وأصبح مكتبي ملتقى الاصدقاء، وجواً للحوار السياسيّ، والاجتماعي، والعقديّ. كانوا صفوة المجتمع، وهم يحتقرون الغوغاء. وآنذاك كثرت المظاهرات، واستعلن اسم الشّعب، واصطرعت في مكتبي أفكار الليبرالية، والاشتراكية، والشيوعيّة، والفوضوية، والسلفيّة الدينيّة، والفاشيّة.

« سعد كبير » كان قطبا من اقطابنا ثقافة وشخصية، فكان يردد: العقل هو المنطلق، وفي المنزل أفصحت عن همومي السياسيّة الى هدى فأعلنت ان السياسة مفسدة للعقل، ولكنني اهتديت الى ان السياسة هي الحياة.

سعد كبير قال لي مرة: إن نظاماً اجتماعيا عادلا في مكنته ان يرفع الجميع الى مرتبة الصفوة.

كانت هدى ليبارية على الطريقة الانجليزية، واصبحت أرى في الشّيوعية عدالة كاملة تغني عن المذاهب كلها، وبذلك انفتحت هوة بيني وبين هدى.

اخذت احلل اسباب الثّراء، ونظامنا الاجتماعي الفاسد، المريض، وتأكدت من انه لا يوجد ثراء مشروع، وشجعني « سعد كبير » على هذا التفكير، ودفعني الى دراسة المادية الجدلية، والماديّة التاريخية. واخذت ادرس.

الفت كتابا عن الاستغلال، والغاء الملكيّة الخاصة، وتبعت النموذج « على قدر الطاقة، وحسب الحاجة » واخترت الديموقراطيّة، وضمان الحريّة، وبإيجاز فالنظام الذي رسمته وريث الاسلام، والثورة الفرنسية، والشيوعيّة، ثم ناولت المخطوطة للاستاذ « سعد كبير » خاطبت زوجتي بعد اطلاعها على المخطوطة فقالت: لا شأن لك بإنشاء حزب، ودستور البلاد يحرّم الشيوعيّة، فقلت لها: والاشتراكيّة؟

كان سعد كبير يحاول اقناع هدى بالماركسيّة، وكثير من الاصدقاء يتناولون العشاء على مائدتنا. وكان محمد شكرون من بينهم، ولم يكن مرتاحاً لاحد منهم.

غير ان هدى كانت معجبة بشخصية « سعد كبير » وهذا ما دفعني الى مراقبة ما حولي بشكّ وحذر. لكنني عزمت على تكوين حزبي متحديا اليمين واليسار معاً.

التقيت في مكتبي بسعد كبير، وجرى بيننا نقاش حادّ، أدّى الى التضارب وقتلته.

هكذا انتهت مأساة العقل، واعتبرت المحكمة ما جرى نزاعا بين شيوعيّين.

طلبت في السجن أن أعدّ مجرماً سياسياً.

زارتني هدى في السجن مرة واحدة، - ماتت بعدها - فقلقت على ابنائي منها - ماتت هدى - مات الراوي - وخرجت من السجن هزيلا، بامراض شتى كما ترى.

٨ً - ها إني امامك يا صديقي خرابة من الخرابات، اسكن خرابة ورثتها عن جدّي، عجوز، مريض، نصف أعمى، أحمل حفنة من الذكريات، ولكني ما زلت صافي الذهن، مشبوب المشاعر. محمد شكرون ذهب نحو المغرب وانطفأ خبره.

كنت ورثت عن زوجتي مبلغاً محترماً من النقود انفقت اكثره في السجن على السجائر وخلافه: قصر الحلمية قامت محلّه عمارة تأمين. عشش الترجمان اجتاحها العمران. زملائي ما زالوا على آرائهم، قابلتهم ولم يتنكر لي احد. لكن اين ابناء مروانة؟ أين ابناء هدى؟

لم اعد صالحاً لزعامة الحزب.

قال له صاحبه وقد تثاءب: سأكتب لك الالتماس، فثار وقال: ما زلت عظيماً آبى الالتماس، وهنا تعالى صوت المؤذن، فمشينا معاً وهمس جعفر:

لتمتلىء الحياة بالجنون المقدسّ حتى النّفس الأخير.

- بعد «قلب الليل» ماذا يكون؟

- نوم عميق!

- بزوغ فجر!

كتب نجيب محفوظ هذه الرواية التي تبدو غير معقولة، والتي ملأها بالحديث عن الاساطير، والاشباح، والطلاسم، والجنون، والسحر، والقتل، والحب، والعناد، وترك الجنة، والمغامرة في أرض الضياع، وترك لبطله « جعفر الراوي » أن ينسج ملاءات الضّباب وقد خرج من الجنة مرتين: مرة من قصر جده الشبيه بقصر الجبلاويّ، وشؤون الوقف لديهما، والوقف عند نجيب الروائي هو هذه الدنيا، الارض التي يمر بها جيل بعد جيل.

وفي ثاني مرّة خرج من قصر هدى، الى السجن، القبر، وبعث شبحاً أو كالشبح.

في قلب الليل مقومات القصّة السّورياليّة بمعظم خطوطها، وشؤونها وشجونها، لكننا لا نستطيع أن نصنّف قلب الليل في صفّ القَصص السورياليّ، رغم انطلاق بطلها في آفاق الحلم، والاسطرة، واللاوعي، والهاجس.

الاشخاص الآخرون في الرواية، ما عدا موظّف الوقف وجعفر الراوي، هامشيّون، فهذه أشبه ما تكون بمسرحيّة يجريها بطلان، ولعلّها بالمقامة من حيث التّصميم أشبه، وهي قائمة على الحوار الاسترساليّ، ينبع من الذكريات، ثم ينداح على الآفاق، بحيث تغزله النفس في سراديبها، ثم تكر خيوطه فتسافر مع الريح.

لو أن قلب الليل كتبها واحد من طراز « أندره بروتون » لجاءت منطقيّة، فهي نابعة من صميم حضارته، ولكن نجيب محفوظ

كتبها فهي نابعة من انسانيته، وتخطّيه، لا من مصريّته التي التزمها، ولذلك يحسّ القارىء احيانا أنّه أمام فجوات، ومواقف مصنوعة، وحوادث لا تصدّق، علماً بأن من شروط القصّة الناجحة أن تجيىء حوادثها قابلة للتّصديق او يُخيّل للقارىء ذلك، بيد أننا قدمنا سابقاً قولاً مفاده أنّ الفنّان لا ترسم له حدود، ولا طرق، ولا تكتنب شروط، وأنّ نقاد العصر الحاضر ما عادوا يهتمّون لشروط النّقد، لأن الفنّانين سخروا من المراسيم جميعها.

قلب الليل أعمق سواداً من كل سواد، قلب الليل هو هذه الحياة بين وجود وعدم، بين راهن ومصير، فمتى يطلع صباح؟

الفصل السادس

حضرة المحترم

حضرة المحترم

رواية تقع في ١٩٠ صفحة من الحجم المتوسط تمثل آخر ما انتجه نجيب محفوظ.

التّسمية نابعة من سخرية عميقة، يخالف ظاهرها مضمونها، تنصبّ على بطل الرواية « عثمان بيومي » وهو اسم مصريّ صميم، وتتجاوزه إلى السخرية من الوظيفة، والدولة في نظامها الاداري المتدرّج، الرتيب في تدرّجه، بل من الحياة المضحكة، المبكية، المميتة جملة.

ربّما دار في البال أن تسمية هذه الرواية ب: عبوديّة الوظيفة، أو الموظّف الخائب، أدقّ في الواقعيّة، ولكنّ نكهة السّخرية تفوت، وتتحقّق في « حضرة المحترم ». لماذا؟

لأنّ السّخرية باب من أبواب الفلسفة التي لم تجد في الواقع صدىً لأحكامها العقليّة، أو أنّها وجدت اليأس ختاماً لعمل كان يمكن أن يجيء منطقيّ النهاية.

شخوصها:

عثمان بيومي البطل.

حمزة السُّويفيّ مدير الادارة.

سعفان بسيوني رئيس المحفوظات.

أم حسني - عم بيومي - قدريّـة - سيـدة - انسيّـه رمضان - أصيلة هانم - راضية - بهجت نور - عبد الله وجدي-إحسان ابراهيم.

قسّمت على ثمانية وثلاثين فصلاً.

معرضها:

١ً - يتقدم حمزة السويفيّ المقبولين الجدد في الوظيفة، وبينهم عثمان بيومي المتفوّق في البكلوريا، أمام المدير العام، وكان المدير العام قد عرف اسماءهم، ووقف على درجات امتحانهم، لذلك سأل عثمان بيومي:

«لماذا لم تكمل تعليمك وترتيبك ممتاز في البكلوريا؟»

فأجاب عثمان وهو فرح مزهوّ: «لعلّها ظروف يا صاحب السعادة».

٢ً - التحق كلٌّ بعمله، وكان نصيب عثمان بيومي في دائرة المحفوظات التي يرأسها «سعفان افندي بسيوني، ذي الاسنان السود المثرّمة، والشعر الابيض المشعّث.

بادره سعفان بقوله: أهلا، أهلاً. الحياة يمكن تلخيصها بكلمتين: «استقبال ثم توديع». وجلس عثمان على كرسي قديم، بال، منكّت، متآكل.

جلس عثمان ودار في ذهنه تسلسل الدرجات التي عليه أن

يقطعها ليصل الى الاولى حيث رتبة المدير العام، وهي نهاية النهايات، وغاية الغايات، انها جنة النعيم.

٣ً - في هذا الفصل يبلغ نجيب مبلغ المدهش في دقة التعبير، وروعة التحليل، والغوص في خبايا النفسُ الانسانيّة، ساعة يصور صاحبنا بفرحه الذي شمل الدنيا ص: ١٠.

مسكنه في حارة الحسيني، مشهورة بمواقف الكارو، ومسقى الحمير، فأبوه كان سواق كارو، وأمه كانت تكدح كأبيه، وقد اراد له ابوه أن يرث صنعته، ولكن شيخ الكتاب تنبأ له بمستقبل، وأنه سيكون من رجال الحكومة.

يحلم، ولا يقطع احلامه سوى صوت أم حسني صاحبة الدار، صديقة أمه.

مات ابوه، تبعته امه، قتل اخوه الاكبر الشرطيّ في مظاهرة، ماتت أخت له بالتيفوئيد، وأخ في السجن.

لا تعويض الا بالصلاة في سيدنا الحسين. لا فرق بين الدين والدنيا.

« درجة لمدير العام جوهرة متألقة، فهي مقام مقدس في الطريق الآلهيّ، اللانهائيّ ص ٢٢ »

لا بد من خطة عمل وشعار:

أً - القيام بالواجب بدقة وامانة ٢ً - دراسة اللائحة المالية كانها كتاب مقدس ٣ً - الدرس للحصول على شهادة علـــــيا.

٤ً - دراسة خاصة للفرنسية والانجليزية ٥ً - التزود بالثقافة

العامة المفيدة للموظّف ٦ً - الاعلان بكل وسيلة عن التدين والخلق، والاجتهاد في العمل. ٧ً - الجهد لكسب ثقة الرؤساء ٨ً - الاستفادة من الفرص. ونظر في المرآة فاذا به قويّ الجسم، حسن الصورة، صالح للمراكز الرفيعة.

٤ً - سيدة بنت الحارة، كانت حبيبة قلبه، تلتقي به من مرة الى اخرى على مشارف الصحراء. يقبّلها، تمنحه شفتيها بنهم. تفرح لانه اصبح موظفاً فهو الافندي الوحيد في الحارة، لم يتوظف قبله منها واحد، أومأت) اليه بالزواج، فسكت، وادار الحديث.

٥ً - كان يزور قبري والديه من قبور الصدقه، ويناجيهما، ويفخر انه بفضلهما اصبح موظّفاً محترماً، ووعدهما بأنه سينقلهما الى قبر جديد. انصرف، فكر في التاريخ، قرأ كثيراً منه، عرف الثورات لكنه لم يعشها. مشى على درب كمن يزرع فيها احلامه.

٦ً - جمع كتب القانون، درس الشعر وحفظه فهو لائق بموظف كبير، قرأ كثيراً كتب الثقافه، دعاه صديق له الى درب البغاء فأقدم.

٧ً - دعاه سعفان بسيوني رئيسه المعجب بنشاطه الى سهرة في بيته، تمشّيا لحمة رأس، جلسا على شرفة الطابق الثالث من مسكن سعفان بباب الشعريّة. استمعا إلى ما يجري في عرس الجيران. تعرف على ابنة سعفان افندي، شعر بأنها مؤامرة للإصهار.

٨ً - ادخر مبلغاً، اقتنى دفتراً للتوفير، دعا سعفان افندي الى مطعم الكاشف، فقهوة الفيشاوي. تألم لكل قرش صرفه، عد التبذير انتحارا.

٩ً - أم حسني تخبره أن عريساً تقدّم لسيدة، رجتها سيدة أن تبلغه عسى أن يعزم، فمشى صامتا .

١٠ً - كان سعفان يقول عنه: «انه اول القادمين، وآخر الذاهبين، وإمام المصلين في مسجد الوزارة. تعرّف الى قدريّة. علمته الشراب. كان يشرب، ويزني، ويصلي.

١١ً - حصل على الليسانس في الحقوق. كتب الى المدير العام رسالة:

حضرة صاحب السعادة المدير العام

أتشرف بإبلاغ سعادتكم بأنني حصلت على ليسانس الحقوق هذا العام - استكمالا للظروف الضروريّة للموظف، مستلهما الهمة من عبقرية سعادتكم في ظلّ مولانا الملك المعظّم وادام ملكه.

ورشحه سعفان افندي للدرجة السابعة التي خلت، وقد أمضى سبعة اعوام في الثامنة. سرّ عثمان بهذه البشرى لكنه اجرى حسابا فوجد انه لن يصل الى درجة المدير العام الا بعد اربعة وستين عاماً.

استفحل العمل في الادارة لاعداد الميزانية - تحمل اكبر عمل شاق لذلك - كانت الاعمال الهامة منوطة به - ونقل الى الدرجة السابعة، فاصبحت الدنيا مفروشة بالورد.

١٢ً - ما أضنى شغل الحكومة!!! وما اغربه!!! سعادة المدير العام ترقّى بسبب السياسة. الوكيل الأول بفضل زوجته و... و...

ماله؟ ليزيد مدّخره عليه ان يترجم ويقبض. وهذه قدرية لا تكلفه كثيرا في زيارته الاسبوعية.

١٣ً - اشترك في مسابقة للترجمة فنجح، ونال مكافأة، فاعتز بمواهبه. واقترح رئيسه ان يترقى الى السادسة برتب قدره خمسة وعشرون جنيها في الشهر.

١٤ً - زارته ام حسني ومعها برطمان ليمون مخلّل ودعته الى الزواج بأرملة حلوة، غنية .

١٥ً - حالته المالية تتحسّن، استحقّ علاوة، دخله من الترجمة يزيد.

١٦ً - رقّي الى الدرجة الخامسة واصبح رئيساً للمحفوظات. حلم برتبة المدير العام.

١٧ً - طلب من أم حسني عروساً، ليس المهم أن تكون بكراً، بل الاهم ان تكون من الطبقة العليا، لا يهمه السن، ولا الجمال ولا ...

تشكلت لجنة لإعداد الميزانية فكان مقررها - مرض المدير العام، اشرقت أحلامه - اقتراح بترقيته الى الرابعة.

١٨ً - زاره رئيسه السابق المتقاعد، طلب منه سلفة، تألم، اعتذر، ورفض.

١٩ً - يقتل الوقت بالعمل كيلا يقتله الوقت. عرضت عليه أمّ حسني عروساً.

٢٠ً - أنسيّة رمضان أول فتاة تعيّن في المحفوظات، نسمة

لطيفة من جنة. سأله احد كبار الموظفين: كيف تعيش؟ فهو لا يرى في طريق او مقهى، أو حفل، وغير متزوّج.

٢١ - ترامى اليه أن «بهجت نور» سينقل الى وزارة أخرى، سلمه ترجمة كتاب عن الخديوي اسماعيل لينظر فيه، ففرح واعتزّ.

أخبرته البصارة أنّ في حياته زيجتين. جاءته الست أصيلة هانم الناظرة بداعي استشارة، لعلها تريد الزواج.

٢٢ - جاءته «أنسية رمضان» لعرض ميزان البريد الشهري، دسّت له علبة صغيرة بين الاوراق بمناسبة عيد ميلاده. لمس اصابعها، قبلها بفمها، فيا لفرحه الغامر!!!

٢٣ - تواعدا، رافقها الى حديقة الحيوانات البعيدة، لثم خدها وعنقها، وانهمر على شفتيها.

٢٤ - دعا أصيلة هانم الى موعد حب، فرفضت.

٢٥ - دعته أصيلة هانم بالتلفون، واعلنت أنها على استعداد.

٢٦ - دخلت حجرته، قبلها، تعرّت، جرى ما جرى... دعته الى الزواج. رفض.

٢٧ - جاءه «حسين افندي جميل» يعرض عليه البريد. أفضى حسين اليه بانه يحب انسيّة رمضان وانه يود ان يخطبها لولا معرفته بحب رئيسه لها.

٢٨ - دعا أنسية الى مقابلته في صحراء الهرم صباح الجمعة، وافهمها انه مريض لا يصلح للزواج. حزنت وفوجئت، اما هو فبكى كالطفل.

٢٩ - علم أنه لن يظفر بمثل أنسيّة ابدا - ومضى يزور حمزة

السويفي المدير العام في مرضه، الذي لا شفاء منه. فكر عثمان في الدرجة التي ستخلو.

رقّي اسماعيل فائق الى رتبة مدير بالتشكيلات الجديدة، ورقي هو الى الثالثة وكيلا للادارة وزار المدير العام ليشكره، اعتذر له المدير العام عن عدم ترقيته الى الثانية بسبب الوساطات. عاد جزعاً حزينا وهو يهجس: «العمر أسرع من جميع الترقيات».

٣٠ – تزوجت انسية رمضان، مات اسماعيل بك فائق مدير الادارة فجأة، ها هي الدرجة الثانية تدعوه، يا للعجب شرب معه القهوة صباحا!!!

ولكن فوجىء في اليوم التالي بتعيين رجل آخر مكانه.

٣١ – حقد على بهجت نور المدير العام، فمن يكون «عبد الله وجدي» هذا؟ إنه قريب الوزير. ما العمل وهذا الجديد في الاربعين من عمره؟ عاودته فكرة الزواج. ما احوجه الى أنيس؟!!! المرأة هي الحياة، الموت نفسه يكلل بجلاله الحق بين يديها ص ١٣٥

ام حسني خرفت، لن يلجأ الى الخطابة ام زينب فماذا يفعل؟ ليس الا فتاة جديدة في الادارة تدعى «إحسان ابراهيم» فحاورها.

اشتدّت عليه فكرة الزواج، حتى انه اخذ يغازل النساء في الطرقات والباصات، بدون خبرة. وانتهى الى قدرية، فاعلنت قدريّة ان الحكومة قررت إلغاء البغاء، قرر أن يتزوج قدريّة.

٣٢ – تم زواجه بقدريّة، وكان شاهداه قوّادَين من اصدقائها،

وكان ذلك مثار دهشة القوادين وقدريّة، واستأجر منزلاً بروض الفرج، ونقل قدرية من حارة الشماشرجيّ، وتملكته رغبة في ان يتمتع بالحياة، وينفق، واستقرّ، واطمأن، واخذ يصلّي صلاة بلا قلق، وفكر بآخرته وببناء قبر لائق، وكلف بذلك مهندساً، كمل القبر، وفرح به فرحاً عظيما.

٣٣ - أصبح يعيش عيشة محترمة. فوجىء بنقل «بهجت نور» المدير العام وكيلا للوزارة، فخلت وظيفة المدير العام.

صدر قرار بترقيته الى درجة مدير الادارة، فقال: وقعت المعجزة بغمضة عين. قرر أن يتعاون مع «عبد الله وجدي» بصدق، فالتعاون مع المدير العام طقس من طقوس العبادة في العمل. وكان يرمق بدانة عبد الله وجدي باهتمام، ويلاحظ نهمه الى الاكل والشرب...

قال يوماً لنفسه:

«إن الدولة هي معبد الله على الارض، وبقدر اجتهادنا فيها تتقرر مكانتنا في الدنيا والآخرة». ص ١٥

لكنه تعرّض لمتاعب مع قدرية التي كانت تفرط في الشراب وتتناول الافيون.

٣٤ - راضية عبد الخالق أصبحت سكرتيرته ذات ليسانس في الآداب في الخامسة والعشرين من العمر - يتيمة، تعيش مع عمتها العانس.

٣٥ - ضعف بصره، فاستعان بنظّارات، واستعان بالعقاقير

لجهازه المضميّ، واحدودب قليلا، وفي هذه الأثناء وضع كتابا في قوانين الموظّفين فادهش الذين هم حواليه.

احب راضية، صارحها بحبه فرضيت، طلبها من عمتها وزوّجا واعلمها انه متزوج ولكنه لم يكن سعيداً!

٣٦ - لاول مرة يخطر بأناقة، ويتعطر بأفخر العطور، ويستعمل الڤيتامينات، عُيّن «عبد الله وجدي» وكيلا لوزارة الخارجية، وشغر منصبه كمدير عام. كاد يجن فرحاً.

أعلن ان الوظيفة حجر في بناء الدولة، والدولة نفحة من روح الله مجسّدة على الارض..

٣٧ - يصاب بالجلطة، يشير عليه الطبيب بالراحة الطويلة التامة، شهرا على الاقلّ، زارته قدريّة ورنت اليه بذهول، طلبت منه أن ينتقل الى بيتها.

٣٨ - زاره الموظفون والزملاء يزورونه، ارسل اليه الوزير بطاقة، وكذلك الوكيل.

تحامل على نفسه فسمع العمّة تلوم راضية على زواجها منه، وكان يأمل بإنجاب ولد نظراً الى انه تماثل للشفاء.

زاره بهجت نور وشجّعه، وابلغه تعيينه مديراً عاماً، وتحيات الوزير. وجادَت بوصل حين لا ينفع الوصل - هكذا ردّد، وضحك، وفكر في قدرية التي كفت عن زيارته، وقال في نفسه:

لعله من محاسن المصادفات «أنّ ٱلقَبْر الجديد قد حاز رضاه تحت الشّمس».

المصادر والمراجع

١ - قصص نجيب محفوظ (روايات، حكايات، أقاصيص)

٢ - دراسات في القصّة والمسرح - محمود تيمور

٣ - فن القصّة - محمد يوسف نجم

٤ - الجهود الروائية من سليم البستاني الى نجيب محفوظ - الدكتور عبد الرحمن ياغي - العودة - بيروت ١٩٧٢

٥ - في الادب العربي الحديث - عمر الدسوقي - جـ ا دار الفكر

٦ - تاريخ الادب الفرنسي في القرن العشرين - بيير هنري سيمون - ترجمة نبيه صقر - عويدات ١٩٦١

٧ - المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا - فيليب فان تيغيم - ترجمة فريد انطونيوس - عويدات ١٩٦٥

٨ - نقاط التطور في الادب العربيّ - د. علي شلق - دار القلم بيروت ١٩٧٤

٩ - النثر العربيّ الحديث في نماذجه وتطوره، علي شلق، دار القلم طبعة ثانية ١٩٧٤

١٠ - البطل المعاصر في الرواية المصريّة - احمد الهواري - منشورات الجمهورية العراقية ١٩٧٦

١١ - دراسة في ادب نجيب محفوظ - تحليل ونقد - دكتور رجاء عيد - جامعة اسيوط ١٩٧٤

١٢ - في الروايـة العربيـة المعاصرة - دكتورة فاطمـة موسى - القاهرة

١٣ - مع نجيب محفوظ - أحمد عطيّة - دمشق ١٩٧١

١٤ - المنتمي - غالي شكري - دار المعارف مصر - ١٩٦٩

١٥ - نجيـب محفوظ عـلى الشاشة - هاشم النّحّاس - القاهرة ١٩٧٥

١٦ - تاريخ الادب العربي لجرجي زيدان - الجزء الأخير

ايام العرب، اساطيرهم، المثل والحكمة، القرآن، التوراة، القصص بانواعه.

كليلة ودمنة - احاديث ابن دريد، المقامات، الغفرانية، التوابع والزوابع، الادب الشعبي، القصص العربي المترجم، في عصر النهضة، في العصر الحديث.

الفهرس

هذا الكتاب

يحاول الدكتور علي شلق في هذا الكتاب البحث في عقلانية نجيب محفوظ مفلسفة، تأخذ الشي وتوحي بما هو أبعد منه، تتناول الواقع وتركب له ريشاً يطوف بـه، والحاضر فتطفر منه الى المصير، والمحسوس فتدور به في رحابات الغيب. ويترك لهذه العقلانية أن تلهو بالجمالات فترسم صوراً أو توغـل في غيابات المخلّ، الغريب، المدهش، فتصبح لا عقلانية، وعندئذ يسجّل له القدر أنه ربّ عقل جبار.

« الناشر »





الثمن ١٠ ل.ل. او ما يعادلها